

نوفمبر ٢٠٠٩ ـ العـــدد ٢٩١

محمد السيد سعيد :

سلطة المعرفة فى خدمة الحرية

عبد البديع عبد الحى : ذاكرة الحجر

بشر فارس ومنمنماته المجهولة

نوبل للآداب فى أرض البرقوق

المثاقفة وسؤال الهوية

فرنسا الضاحكة



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الخامسة والعشرون
العدد ٢٩١ نوفمبر ٢٠٠٩



أدب ونقد

مستشار التحرير: **فريدة النقاش**

المشرف الفني: **أحمد السجيني**
إخراج فني: **عزة عز الدين**
مراجعة لغوية: **أبو السعود على**

لوحة الغلاف : **فتحى عفيفى**
الرسوم الداخلية للفنان : **أحمد الجناينى**

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي/ مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Cairo 680 @ Yahoo. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

أدب ونقد

المحتويات



محمد السيد سعيد.. وداعاً

فريدة النقاش

رحل الصحفي والكاتب «محمد السيد سعيد» عن عالمنا وهو في أوج ازدهاره الفكري وقمة عطائه، بعد أن أثرى حياتنا الثقافية والنضالية بإسهامات لا تنسى، فقد شارك مبكرا جدا في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي في تأسيس المنظمة المصرية لحقوق الإنسان التي شهدت في ظل قيادته لها أغنى وأعمق إنجازاتها.

وكان أن عاقبه الأمن عقابا قاسيا بعد أن أيدت المنظمة إضراب عمال الحديد والصلب الذي قتلت فيه الشرطة العامل محمد عبدالحي عام ١٩٨٩، وجرى حينها إلقاء القبض على «محمد السيد سعيد» مع آخرين بتهمة التحريض، وتعرض لتعذيب وحشي في المعتقل. وتواصل إسهامه في إغناء حركة حقوق الإنسان ومنظماتها في مصر وتأسيس أدبياتها ونسج علاقاتها الوثيقة مع حركة حقوق الإنسان العالمية، التي عاونت الحركة المصرية وشكلت حماية لها من البطش وأجبرت الحكم في هذا السياق على إنشاء المجلس القومي لحقوق الإنسان الذي يسعى الآن ليكون مجلسا قوميا بحق ومستقلا عن الحكومة ليتجاوز الحدود التي وضعتها له كديكور.

قليلون من أبناء جيل «محمد السيد سعيد» الذين ترعرعوا فى أحضان الحركة الطلابية والحركة الشيوعية فى سبعينيات القرن الماضى هم الذين اشتغلوا بالصحافة والفكر معا، وحافظوا مع ذلك على المستوى الرفيع فى الحالتين. وهو أستاذ هؤلاء جميعا.

حين عمل مراسلا لجريدة «الأهرام» فى واشنطن طور بسرعة مثيرة للإعجاب مهنة المراسل، وأخذ يغوص فى قلب المجتمع الأمريكى ويحفر بدأب ليلتقط أعمق دبيب لحركته الداخلية ويستشرف آفاق تطوره، دون أن ينسى - كما يفعل الكثيرون الآن - الدور الإمبريالى لأمريكا فى العالم ولم يغرق فى الموضوعات السهلة والمستهلكة والطريفة، فكانت رسائله تشكل معرفة جديدة لقراء الجريدة اليومية، وإضاءة للعلاقات العالمية المعقدة، وأساسا موضوعيا لتشكيل المواقف.

لم يقنع «محمد» بموقعه المريح والمريح من مؤسسة «الأهرام» الحكومية كنائب لرئيس مركز دراساتها، وإنما اندفع بكل طاقته ليؤسس جريدة جديدة يومية لليسار، معارضة وشجاعة هى جريدة «البديل»، وبعث فيها من روحه ووهج عقله المبدع حياة معتمدا على جيل جديد من شباب اليسار المفعم بالأمل وبالطموح والذى دربه «محمد» وفرح به ومنحه الكثير من نفسه ومن خبراته وثقافته، حتى أنه حين قرر أن يترك رئاسة تحرير الجريدة بعد أن أخذ السرطان يداهمه اختار لها شابا واعدا وموهوبا ليرأس تحريرها هو «خالد البلشى» الذى شهدت مجلة «اليسار» بداية تألقه كمحقق يسارى ومهنى بامتياز قبل أقل من عشرين عاما. وواصل «خالد» طريق «محمد السيد سعيد» وتحولت «البديل» على يديه إلى صوت للاحتجاجات الشعبية الواسعة بحكم أنها جريدة يومية إلى أن تكالبت عليها الأزمة المالية والصغائر لتغلق أبوابها.

وسوف يكون العمود اليومى الذى كتبه «محمد السيد سعيد» فى جريدة «البديل» على امتداد عام أو يزيد قليلا موضوعا للدرس الأكاديمى، لا فحسب كمصدر غنى للمعلومات وعمق التحليل وصواب النظرة، وإنما أيضا كدرس فى النزاهة والاستقامة السياسية والأخلاقية والمهنية رغم التقلبات التى كان يقع فيها بين الحين والآخر، وتناقض المواقف أحيانا أخرى.

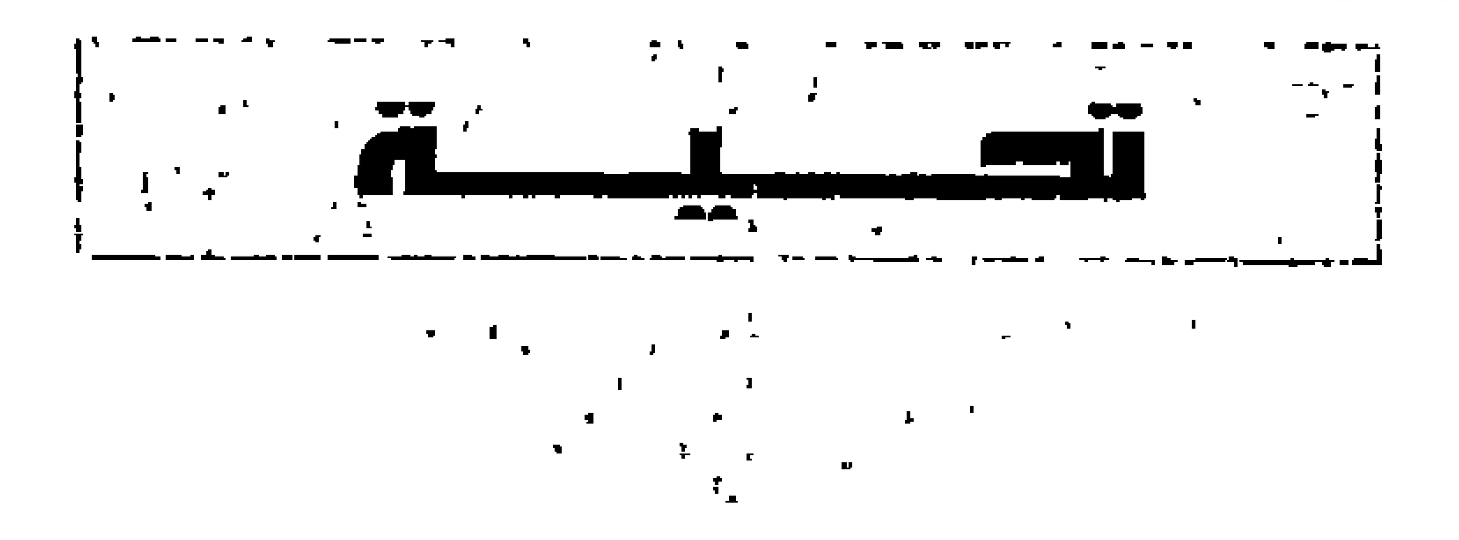
ولن ينسى قراء «البديل» تلك السلسلة من الدراسات النادرة التى نشرها فيها «محمد» عن المملكة العربية السعودية، من قصة التأسيس ونشوء الحركة الوهابية إلى الدور المدمر الذى لعبته الأسرة الحاكمة مستعينة بالثروة النفطية الطارئة لتغزو العالمين

العربى والإسلامى بأفكار التطرف والتكفير والرؤية الجامدة الحرفية للدين بالعقوبات البدنية والوجه البدوى الذى صبغت به الإسلام، وأسهمت بذلك فى تعطيل الاجتهاد والإصلاح وتجديد الفكر الدينى وتحرير النساء، ولهذا كله جاءت المنطقة العربية فى ذيل قائمة الدول من حيث توفر الحريات وحقوق الإنسان فيها لأنها تنتهكها أشد الانتهاك من التعبير للتفكير للاعتقاد وتحاصر النساء وتفرض عليهن الوصاية والرقابة، وكانت الثروة النفطية بذلك نقمة على العرب بدلا من أن تكون نعمة لهم تؤدى إلى التطور والتقدم والحداثة والديمقراطية مع دور محورى فى السياسة الدولية، بل إن المنطقة سقطت بفضل السياسات السعودية ثم المصرية بعد ذلك فى مستنقع التبعية للولايات المتحدة الأمريكية.

ومن سوف يدرس المنظومة الفكرية التى تحرك «محمد السيد سعيد» فى إطارها سوف تدهشه الروح الخلاقة المجددة التى ألهمته، ويكفى أن يتوقف المرء أمام مفهومه للثورة الذى تجاوز به الإطار السياسى الاقتصادى ليدرج فيها كل الإنجازات الجديدة فى ميادين العلم والطب والهندسة والرياضيات والتطور التكنولوجى، داعيا كل المناضلين من أجل تغيير العالم إلى الأفضل على طريق تجاوز الراسمالية وصولا إلى الاشتراكية لوضع كل هذه الإنجازات الثورية فى الاعتبار، لا فحسب باعتبارها مجرد أدوات للتغيير ولكن أيضا كأفكار وإضافات للعالم الشاسع للأدبيات الثورية.

وسوف تحسن زوجته الصديقة «نور الهدى زكى» صنعا لو أنها جمعت تراثه فى كتب تضىء للأجيال القادمة طريقها.

الرحيل قبل الأوان مؤلم.. والفراغ الذى سيتركه محمد السيد سعيد أشد إيلاما.. فليرحمه الله ويرحمنا ■



العذوبة والعذاب

حلمى سالم

عرفت محمد السيد سعيد فى السنوات الأولى من سبعينيات القرن العشرين، أثناء الحركة الطلابية المصرية الشهيرة (٧١-٧٢-١٩٧٣). كان واحداً من الثلة المتميزة بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، التى أخرجت للحياة السياسية والثقافية المصرية والعربية مجموعة لامعة من المفكرين والمبدعين، أذكر منهم: عبدالمنعم سعيد وطه عبدالعليم وعبدالعليم محمد، ويسرى نصر الله وهانى شكر الله وإبراهيم نوار وأحمد عبدالله وصلاح أبو نار وغيرهم.

اتصف محمد السيد سعيد، بين هذه الثلة المباركة، بهدوء الروح ودماثة الخلق ونفاذ العقل،فكان مزيجاً فريداً من صحوة العقل ورجابة القلب وصلابة النفس، وظل هذا المزيج المدهش يصاحبه طوال مشواره الشاق العميق، حتى فى أحلك اللحظات حينما سجن أثناء الثورة الطلابية فى أوائل السبعينيات، ثم حينما سجن فى أواخر الثمانينيات بسبب التضامن مع عمال الحديد والصلب (حيث لقى تعذيباً مبرحاً قابله بقوة الروح وسلامة النفس وإيمان المؤمنين).

وعلى الرغم من أرضيته الماركسية الواضحة، فإنه لم يجعل هذه الماركسية قفصاً حديدياً

يتجمد ويتحجر فيه، بل استلهم من روحه الواسعة وعقله الحى المتحرك المتسائل ماجعله ينقذ نفسه من «الدوجما» (العقيدة الجامدة المقدسة) التى وقع فى أسرها الكثيرون، وينقذ نفسه كذلك من «الاتساع» المنفلش الرجراج الذى وقع فى أسره الكثيرون، فصار كما وصف نفسه مرات «ليبراليا بين اليساريين، ويساريا بين الليبراليين».

وفى الوقت الذى أخذت فيه الليبرالية عديداً من ثلة الاقتصاد والعلوم السياسية بعيداً، حتى صاروا دعاة للنظام العالمى الجديد وأصبحوا خبراء تقنيين يضعون خبرتهم وعلمهم فى خدمة النظام السياسى، سعياً لتجميل وجهه وترشيده وانقاذه من المآزق أو الغرق، ظل محمد السيد سعيد محتفظاً فى عمقه العميق بخيط وطنى وطبقى لا يزول. وكان هذا الخيط الوطنى والطبقى الأصيل فى روحه الأصيلة هو الذى يضبط خطاه كلما اهتزت هذه الخطى فى الطريق، فإذا أخذه الاتساع الليبرالى الحضارى إلى الاقتراب من جماعة «كوبنهاجن» (الداعية إلى الحوار مع إسرائيل) فى أواخر التسعينيات، دفعه هذا الخيط الوطن الطبقى إلى الابتعاد عنها حينما اشتم أنفه الصحى رائحة غير صحية. وإذا ذهب به الاتساع الليبرالى الحضارى إلى الانخراط فى إنشاء منظمات ومراكز حقوق الإنسان، رده هذا الخيط الوطن الطبقى إلى التضامن مع عمال الحديد والصلب إلى درجة أن يسجن ويعذب، وإلى جعل علاقته بحركة حقوق الإنسان علاقة «تماس» لا علاقة « اندراج». وإذا زج به الاتساع الليبرالى الحضارى إلى تخوم فكر العولمة والكوكبية والأسواق المفتوحة أعاده هذا الخيط الوطن الطبقى إلى نقد الكولونيالية الجديدة وفضح «الليبرالية المتوحشة» وإدانة الاستعمار ما بعد الحداثى وإماطة اللثام عن احتلال الروح والعقل.

هكذا تكوّن للحياة السياسية والفكرية مثقف عميق هو محمد السيد سعيد. لم يفقد أثمن ما فى الماركسية: البعد الطبقى، ولم يفقد أثمن ما فى الديمقراطية: معاداة الاستبداد والإيمان بالتنوع .

جمعنى مع محمد السيد سعيد، بعد مرحلة الثورة الطلابية، عمل مشترك، أكثر من مرة، أبرزها كان فى مركز القاهرة لحقوق الإنسان، فى الأعوام الثلاثة الأولى من الألفية الثالثة، كان أهم ما صنعناه سوياً آنذاك كتاب «حكمة المصريين» الذى كنت منسقه، وشاركت فيه مع عشرة من كبار الكتاب المصريين، فى مجالات مختلفة. كان الكتاب فكرته هو، وكان الغرض منه تبيان أن المصريين قادرون على تجاوز ما هم فيه من

تخلف ومحنة، نظراً لتاريخهم العريق فى الإنجاز والسبق، ونظرا لجدل الوصل والقطع فى مراحل مصر التاريخية المتعاقبة، ونظراً للطاقة الخلاقة المخزونة فى باطن المصريين المعاصرين، وهى الطاقة التى تحاول الأنظمة المستبدة دائماً دفنها فى التراب. وقد شارك سعيد فى الكتاب بفصل مهم، ثم صدره بمقدمة بديعة.

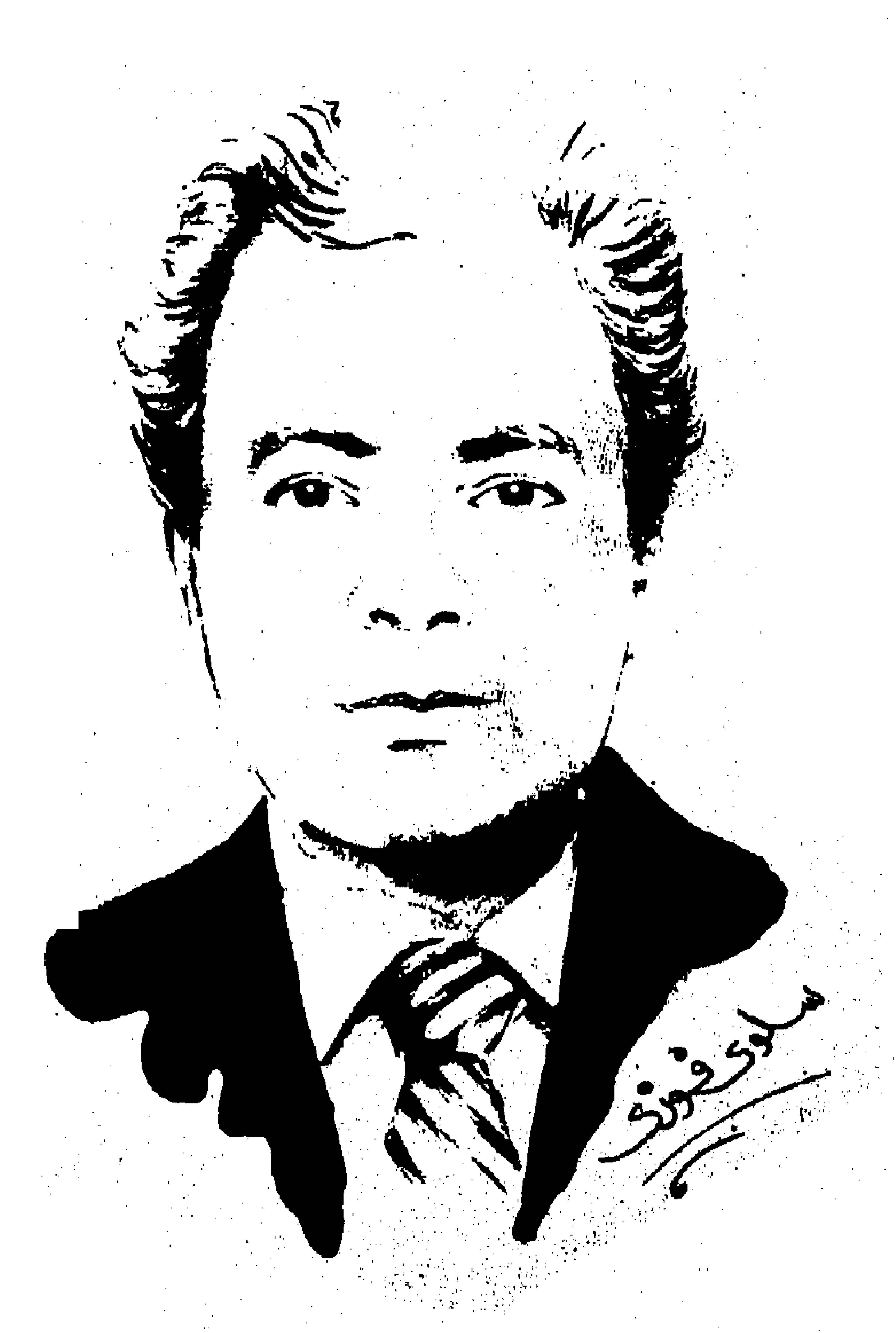
بعد ذلك شاركت معه فى النقاشات والحوارات التمهيدية لانشاء صحيفة «البديل» حيث تم التحاور مع نخبة من الزملاء حول ورقة العمل التى أعدها متضمنة طبيعة الصحيفة الجديدة ودورها وهدفها المأمول (وإن لم أستطع المشاركة العملية حينما صدرت الصحيفة).

فى كل ذلك كان الرجل هو الرجل نفسه: ذكاء فى القلب، حيوية فى العقل، سلامة فى الفطرة، سواء فى مشواره الفكرى، بدءاً من كتابه التأسيسى «الشركات متعددة الجنسيات» ، مروراً بكتابه «النظام العربى بعد حرب الخليج» حتى كتابه «الديمقراطية المحتجزة». أو فى مشواره الصحفى، بدءاً من مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية فى الأهرام، مروراً برئاسته لمجلة «رواق عربى» ومجلة «أحوال مصرية» وجريدة «البديل» أو فى مشواره التنظيمى، بدءاً من الأحزاب اليسارية، مروراً بالمنظمة المصرية لحقوق الإنسان ومركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، وحركة «كفاية».

هذا المزيج المركب الفريد، كان يطير بجناحين لم يلحظهما الكثيرون. الجناح الأول: هو معرفته العميقة بالتراث العربى الإسلامى، وهى المعرفة التى أنقذت ثقافته السياسية من جفاف الفكر السياسى الجاف، وأنقذت رؤاه «العولمية» من أن تكون غصوناً تتخبط فى الهواء، بدون جذور أو أصول.

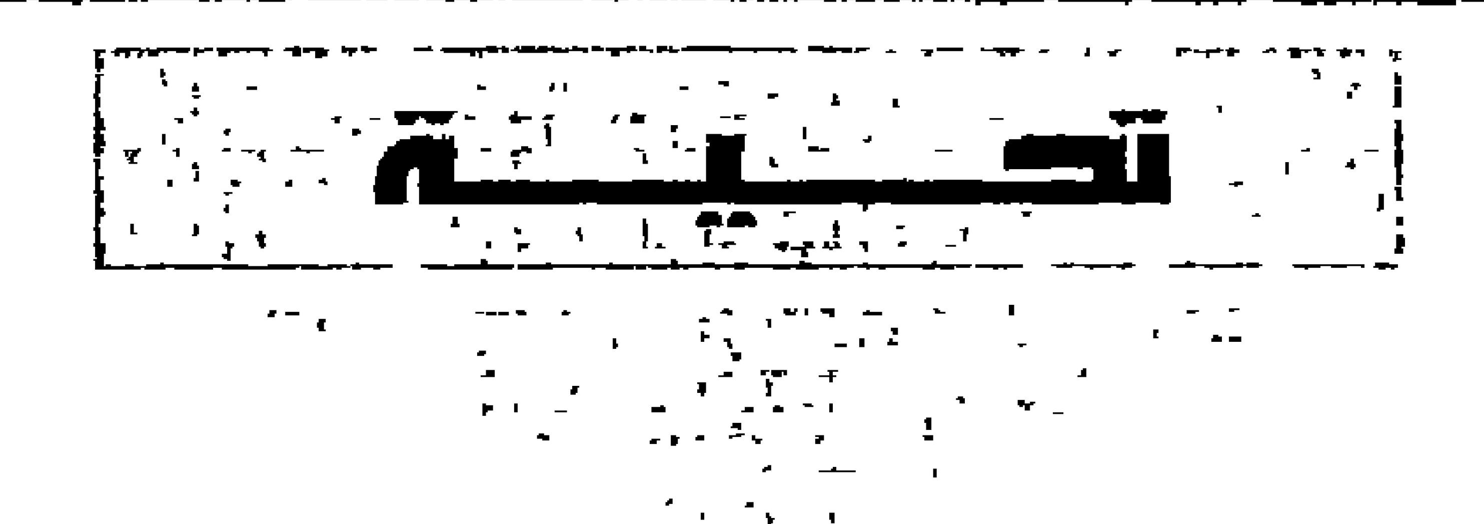
والجناح الثانى هو الطيف «الشعرى» الذى يتنفس فى كتاباته وأبحاثه ولغته وأدائه «على الرغم من العلمية الشديدة والموضوعية الواضحة فى قلمه الجاد. (وربما كان لشقيقه المخرج سيد سعيد دور كبير في حضور هذا الطيف الشعري في كتابه محمد) وهذا الطيف الشعرى هو الذى ضمخ كتابته بنسغ من الرواء والطراوة والماء أفلت به من «خشبية» العلم و«صخرية» الموضوعية فتغدو الكتابة عنده عجينة متماسكة ولدنة من «علانية» الفكر و«خفاء» الأدب.

إلى هذين الجناحين اللذين طار بهما محمد السيد سعيد «التراث العربى والروح الشعرية» تعود المسحة «التصوفية» التى وسمت الرجل بين أقرانه الكاتبين، لينضم بذلك إلى زمرة المفكرين التقدميين أصحاب «الشطح الصوفى» الجميل، سواء فى الرؤيا أو فى الأداء.



يوم الأحد الماضى، عاد جثمان محمد السيد سعيد إلى تراب بورسعيد، مسقط رأسه فاكتملت «الاستعارة» الكبرى فى حياته: بلد «المقاومة» الباسلة ضمت إليها ابنها الذى «قاوم» الغلظة والظلم والقبح. بلد «الصيد» ضمت إليها فتاها «صائد» الأفكار والرؤى والخاطرة. بلد «المنطقة الحرة» ضمت إليها رجلها الذى نعتُه الشامل هو «الحرية»: حرية الناس وحرية الوطن وحرية العقل.

يا محمد السيد سعيد: طِب نفساً، أيها الدمث الصلب، وسلّم على محمود أمين العالم ونبيل الهلالى ورجاء النقاش ومحمود درويش وطاغور وجبران ■



خيمة السود

أمينة النقاش

حالفنى الحظ ذات مرة، حين رافقت الدكتور محمد السيد سعيد فى رحلة إلى المغرب للمشاركة فى ندوة حول موقف القوى السياسية العربية من حرب الخليج الثانية كان رفيق الرحلة الثانى هو المفكر محمد سيد أحمد.

اكتظت قاعة الندوة بشباب وشابات مغاربة، وأساتذة جامعات وحقوقيين فى المحور الذى تحدث فيه محمد السيد سعيد، أشار إلى دور الاستبداد، فى صياغة التقديرات الاستراتيجية الخاطئة، والتى عادة ما تعود إلى كوارث، وأحال بطبيعة الحال إلى قرار صدام حسين، بغزو الكويت، وفسر التشويه الذى يلحقه الاستبداد بمسار الشعوب والأمم، وما إن ينهى محاضرته حتى بدأ سجال حاد من القاعة حول الأطروحات التى حملتها محاضرته لم يلحظ محمد السيد سعيد أن المغرب قبل أيام من قدومنا إليها، كانت تشهد مظاهرات مليونية تندد بالهجمات الأمريكية على العراق، وترفع صور صدام حسين كبطل شعبى وحدوى، حيث كانت القوات الأمريكية بالمشاركة مع الأسلحة الثقيلة العراقية تقصف مدن الجنوب العراقى لاخماد ما بات يعرف الآن بانتفاضة الشيعة فى النصف الأول من عقد التسعينيات الماضى، كما تكشف الأمر فيما بعد لم يكد محمد

ينهى محاضرته العميقة التى طرحت أفكاراً لامعة، وصاغت أسئلة شائكة أكثر مما قدمت من إجابات حتى بدأ الهجوم من المشاركين فى الندوة؟ وبدأت التصنيفات العصبية للحدث، سئل محمد السيد سعيد:كيف تصنف عملا وحدوياً كالذى قام به صدام حسين فى الكويت بأنه غزو؟ ألم تتحقق الوحدة الأوروبية بقوة السلاح؟ ولماذا تعتبر الكويت دولة وهى جزء من حدود صنعها الاستعمار وفرضها علينا؟ أليست الدول العربية التى شاركت الولايات المتحدة الأمريكية فى إجلاء العراق عن الكويت تنفذ مخططاً للهيمنة الأمريكية؟ ألا يحث الدين على أن تنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً؟

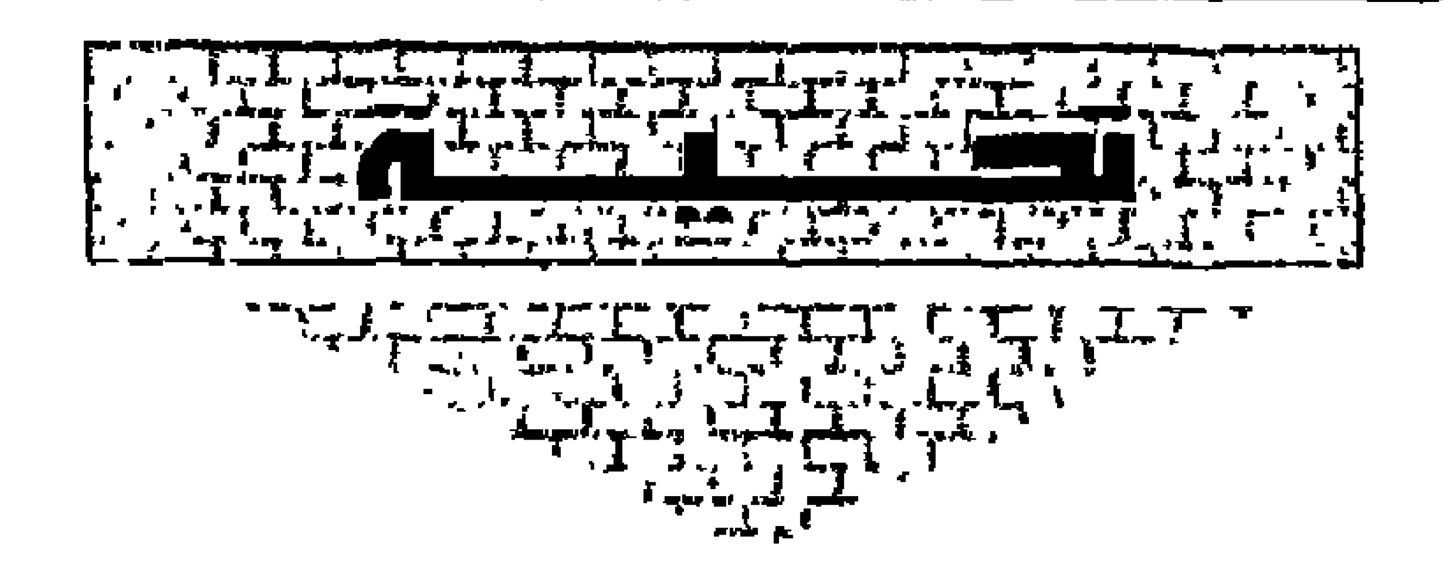
تلقى محمد السيد سعيد سيل الأسئلة المتوترة بهدوء تام وبابتسامته العذبة الواثقة بالنفس، وأخذ يدونها واحداً بعد الآخر، ثم بدأ يرد: الاستبداد وحش، ينزع عن الشعوب إنسانيتها ويحيلها إلى شعوب تعيسة مقهورة ومستغلة ولا قدرة لها على اختيار القرارات التى تتحكم فى مصيرها، والجيش العراقى الذى تم تحطيمه نتيجة للغزو والإجلاء بالقوة عن الكويت كان رديفاً مهماً فى معركة استرداد الحقوق الفلسطينية والعربية، وأن العلاقات الدولية التى تشكلت بعد حربين عالميتين كارثتين، لم تعد تسمح بتجارب الوحدة التى تمت فى قرون سابقة بالقوة المسلحة وأن الاستبداد الداخلى، هو الذى يمنح الذرائع للتدخلات الخارجية وأن الشعوب العربية لم تعد ملزمة بالاختيار بين نظم ديمقراطية حديثة وبين لقمة الخبز وأن كليهما حقوق لا غنى عنها وأن التمتع بالحريات الديمقراطية هو الخطوة الأولى لكى تختار الشعوب حكامها وتشارك فى صنع السياسات التى تحكم بها.

وفى نهاية رده على الأسئلة قال محمد السيد سعيد: لو أن المظاهرات المليونية التى خرجت فى أنحاء الوطن العربى طالبت «صدام حسين» بالانسحاب طواعية من الكويت، بدلا من تشجيعه على البقاء، ما تحطم الجيش العراقى، وما تم محاصرة العراق كما حدث فيما بعد، كما أن نصرة أخى وهو يظلم، تكون برده عن الظلم لا تشجيعه عليه أنهى محمد محاضرته وسط صمت رهيب من القاعة، لم يصفق له أحد، فتقدم محمد سيد أحمد وأنا لنصفق له بحرارة شجعت أطرافاً متناثرة للحاق بنا، هكذا هو محمد السيد سعيد، امتلك فى كل الأحوال شجاعة أدبية نادرة، وفهم أن الهدف الرئيسى لأى رسالة، هى زيادة وعى الذين يتلقونها لا السير وراء مشاعرهم الجارفة، التى يختلط فيها الخطأ بالصواب، وحفزهم على طرح الأسئلة، التى تدفع للتأمل والتفكير، وتفسح الطريق لخيارات ممكنة.

اجتمعت لدى محمد السيد سعيد شجاعته الأدبية، واتقاد ذهنه، ونبوغ فكره لتجعله واحدا من «المؤسسين» الكبار، فكان هو أول من وضع الأسس الأولى للحركة المصرية لحقوق الإنسان، فأسس واحدا من أبرز مراكزها، هو مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، وقدم عبر دراساته وبحوثه، رصدا لأخطر الظواهر التى تشكل انتهاكاً لتلك الحقوق، فقدم اجتهاداً خلاقاً فى سياق رصده لما أسماه ظاهرة «الضابط الفتوة» الذى يدير ظهره للقانون لانتزاع الاعترافات من ضحاياه، وهى الظاهرة التى عانى منها محمد السيد سعيد نفسه حين تعرض للتعذيب بعد اعتقاله فى أواخر عقد التسعينيات، وقد اثمرت جهوده البحثية والتحريضية ضمن عوامل أخرى فى تعديل جوهرى فى السياسة العقابية السائدة لدى الأجهزة الأمنية، التى اذعنت للضغوط باخضاع افرادها لدورات تدريبية حول حقوق الإنسان لرفع كفاءتهم المهنية فى الاثبات والتحرى وامتد منهجه فى التأسيس ليؤسس منابر بحثية وصحفية برزت بينها مجلة «أحوال مصرية» وصحيفة «البديل» التى حرمها مرضه من أن تأخذ فرصة كافية لاستكمال رسالتها وفى كل تلك المنابر مد محمد السيد سعيد خيمة وده لجيل جديد من الموهبين، منحهم خبرته ورعايته ووقته وتشجيعه وعلمه قبل محبته وأخذت تلك الخيمة تتسع وتتسع لتظلل اجيالا بعد أجيال، كثيرون منهم سوف يجدون أنفسهم الآن أمام مهمة صعبة هى مواصلة دوره التنويرى والبنائى ولعل الصعوبة تكمن فى القيام به دون دعم محبته وفى غيبة ركائز مساندته الابداعية الخلاقة.

لعل محمد السيد سعيد رحل ضجراً من عالم يزرع القبح بدلاً من الجمال والاستبداد بدلاً من الحرية وتشييع الدمامة بدلاً من الوسامة التى طالما اتسمت بها روحه، لكن العزاء يبقى أن مثله يغيب فقط عن الأنظار، ويبقى كلما يممنا وجوهنا بحثاً عن عدالة وشوقاً إلى مساواة وكرامة وأملاً فى ابتكار أو تحضر وتوقاً إلى وسامة فى الروح والخلق والنفس.

لقد كان محمد السيد سعيد ظاهرة حضارية مركبة ستزداد وحشة بغيابها المادى، .. لكنه أبداً لن يغيب ■



سلطة المعرفة فى خدمة الحرية

نبيل عبد الفتاح

تبدو شخصية صديقى الحبيب محمد السيد سعيد لوهلة، بسيطة ودودة وعذبة فى تعبيراتها اللغوية الفواحة بعطر المجاملة للآخرين أيا كانوا! السلاسة وبعض من الرومانتيكية والإنسانية المجنحة التى شكلت صفة مائزة لجمله.

ومن ثم أعطت هذا الانطباع السهل بالبساطة! ولا بأس من شيوع هذا الإحساس المريح حول صديقى، فهو على أية حال يستعيد بعضا من رائحة وموسيقى وإيقاعات "أنشودة البساطة" لأستاذنا يحيى حقى. هذا الوجه والروح الغيرية والمحبة للإنسان مطلق الإنسان، والبسطاء على وجه الخصوص، هى أحد وجوهه العديدة والمركبة، والعميقة والأصيلة فى تكوينه النفسى، والفكرى والاجتماعى الذى جاء من روافد فلسفية وروحية وسياسية وجمالية بالغة التميز والخصوصية، إنسانية رحبة، ومحبة ومعطاءة بلا منّ على أحد، كان يعطى دون أن يسأل، وينطبق على سلوكه المتوالى تعبير بلاغى معتق: لا تعرف يساره ما تعطيه يمينه! نزعة إنسانية معمدة بالطيبة الذكية اللامعة، ولا تقتصر

عطايا محمد وكرمه على البسطاء، وإنما ثمة فيض من العطايا والكرم العلمى والفلسفى والفكرى، حيث يغدق الأفكار غير المسبوقة على زملائه إذا طلبوا رأياً، أو طرحوا سؤالاً، أو إشكالية، أو استعصت عليهم مقاربة ما لموضوع أو فرضية نظرية، أو أزمة ما شكلت موضوعاً لمقالاتهم أو دراساتهم سواء داخل جماعة البحث فى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، أو فى أى محفل أكاديمى، أو ثقافى أو سياسى فى مصر، أو خارجها.

كان كريماً فى أفكاره الخلاقة، التى يوزعها على الباحثين والمثقفين كبارهم، ومتوسطيهم، وشبابهم، وفى الحياة بلا أثرة،أو شح كما يفعل آخرون، كانوا ولا يزالون، وسيظلون شحيحى العطاء الفكرى والبحثى فى علاقاتهم بزملائهم، وبالأجيال الشابة! الفارق بين موقفى السخاء والأريحية الفكرية لدى المفكر الكبير محمد السيد سعيد، وبين آخرين كثر، يكمن فى الموقف من المعرفة والوعى والرأسمال الخبراتى، هل يراكمها المفكر والباحث لصالح الأمة وأبنائها ولتطويرها أم انها من أجل تأسيس سلطة معرفية تهيمن على الآخرين؟!، ولا تعطى بعضا من معارفها إلى الآخرين إلا بحساب؟! العزيز الغالى محمد السيد سعيد كان ضمن قلة رأت أن معرفتها وتكوينها الفلسفى والتاريخى والسياسى والثقافى والسوسيولوجى، هو رأسمال فكرى يتم تطويره وإنماؤه دائماً من أجل تطوير الحياة، ودعم الفئات الأكثر فقراً وتهميشاً، ومن أجل زرع روح وحس العدالة الاجتماعية والنزاهة بين الأغلبية الشعبية. كان محمد ضمن قلة رأت أنها لا تحتكر سلطة المعرفة من أجل ذاتها، أو التربح من ورائها، وإنما كى تفيد الناس، والباحثين، ولكى تشيع المعرفة والوعى والأنوار فى عتمة الروح والعقل والوعى. كان محمد مثالاً متفرداً على الغيرية وروح العطاء العلمى بلا حدود، ومن ثم ساعد على وجه التحديد وجوهاً متعددة من الأجيال الشابة من الباحثين، بعضهم أصبح ملء السمع والبصر فى الحياة العامة الأكاديمية، أو الإعلام والصحافة تحديداً، أو فى مجال الحركة الحقوقية العاملة فى الأنشطة الدفاعية لحقوق الإنسان.

الاستثمار المعرفى فى شباب الباحثين والنشطاء كان أحد عطايا المفكر البارز محمد السيد سعيد لأمته ودولته المصرية، وهو ما كان يعكس درجة مرهفة من الحساسية بأهمية التواصل بين الأجيال، وتعبيراً عن الحس الأخلاقى والسياسى لديه بالمسئولية الاجتماعية إزاء الشرائح الجيلية الشابة أياً كانت انتماءاتها الاجتماعية وحظوظها من اليسر أو العسر، وخاصة هؤلاء القادمين من أسفل الهرم الاجتماعى، ويعانون من

تهميشات السياسة والثروة والاستبعاد المنهج من هياكل المشاركة السياسية والاجتماعية، ولا يمتلكون قبسا من الأمل حول مستقبل مغاير ومفتوح نحو حراك ما مغاير لواقع مثقَل بالجروح والآلام. روح محمد اليقظة والوثابة وهمته العالية كانت تتجلى فى دعمه للباحثين الشباب أساساً سواء هؤلاء الذين اعترفوا بفضله أو الذين يمتلكون موهبة نسيان ونكران وجحد أفضال الآخرين وعطائهم لهم فى حياتهم، وهم كثرة كاثرة فى زماننا!.

من أبرز تجليات العطاء الثرى لمحمد هو توزيعه المستمر للمعرفة على الباحثين والمثقفين والناس، كان لا يتوقف عن توزيع المعرفة والمحبة والطيبة والذكاء، وكان يعرف أن العائد الأكبر هو إمكانية تطوير الأمة والدولة الحديثتين. من هنا نحن إزاء وطنية ذات وجه وتوجه انسانوى مفتوح لدى محمد السيد سعيد، وربما لهذا السبب كان عطاؤه العام فى البشر أو بناء المؤسسات هو جزء من تصور متكامل لتطوير الهياكل السياسية، والصفوة الحاكمة، والإنسان المصرى.

•••

كان الهاجس المستمر لدى محمد السيد سعيد، هو العدالة والحرية والانفتاح الضارى على زمن العالم وعلى تاريخ بلاده وأمته المصرية. من هنا كان تركيز العزيز الغالى محمد السيد سعيد على ضرورة تحرير الإنسان المصرى من نير الاستغلال الاجتماعى، والطغيان السلطوى والجهل النشيط بتعبير أحمد بهاء الدين رحمه الله. هذا الفكر والإدراك والحس والمسئولية الأخلاقية والسياسية التى ساهمت فى تطوير الخطاب السياسى والاجتماعى اليساروى لدى محمد السيد سعيد انطلاقاً من بنية من المفاهيم والمقولات الإيديولوجية الماركسية الصارخة، إلى ضرورة إجراء مراجعات، ومواقف نقدية تحاول مساءلة الموروث الفلسفى والإيديولوجى واللغوى الخشبى للماركسية. كان مُحمد مجدداً إيديولوجيا وذا خطاب يسارى ديناميكى ونقدى يرمى إلى التجديد الفكرى، ويسعى إلى تحرير الجوهر العدالى والتاريخى والفلسفى والجدلى الخلاق للماركسية من جمودها، ومقولات الكهنة والكرادلة والأكليروس الإيديولوجى، الذين حاولوا دائماً فرض قوائم من التحريمات والعقاب والنبذ على المجددين والثائرين على السلطة الإيديولوجية الكهنوتية وقانونها المقدس!.

لم يخضع محمد السيد سعيد لضغوط البابوات والبطاركة والأكليروس الإيديولوجى، ولا لابتزازاته وتهديداته، ولا لاتباعهم وإمعاتهم، لأن عقله الفلسفى والسياسى الوثاب والنقدى، كان أكبر من الوقوع فى دائرة الانصياع والامتثال أو

الغواية. من هنا كان ولعه وذائقته اللغوية وقدرته الخلاقة على إبداع الإصطلاحات والتركيبات اللغوية المغايرة تشكل أحد أبرز إنجازاته على المستوى الفكرى والبحثى، وربما كان التجديد والإبداع الإصطلاحى هو أحد أبرز ملامح هذا الجيل السبعينى الرائد، وبالأحرى بعضُ مفكريه البارزين.

قدرات محمد السيد سعيد على الوصف والتحليل والتفسير والتركيب استثنائية وفذة، ونادرة فى أجيال عديدة قبله وبعده، هو وقلة استثنائية فى جيله بلا نزاع.

من الشيق أن نلاحظ أن كثُراً حاولوا تقليده، أو استعارة بعض من ملامحه وأساليب تفكيره وكتابته ولكنهم اخفقوا فيما أرادوا، حتى أن بعضهم لم يكن يصلح إلا لكى يكون بمثابة عقل مسخ، وكتابته يمكن أن توصف بأنها شائهة ومضطربة وركيكة! بعض الباحثين والكتاب يبدو عليهم سمات الآخرين وروحهم وهوياتهم، فى شخوصهم وكتاباتهم، بحيث يبدون، وكأنهم ليسوا هُم، وإنما همُ كائنات مستنسخة وكتاباتهم أيضاً من بعض الكتابات الأصيلة الأخرى، وبعضُ الكتاب البارزين. محمد السيد سعيد ساهم فى بث روح مختلفة مغايرة ومتمردة وقلقة وبناءة لدى تلاميذه وزملائه وعارفى فضله، ولم يسع لخلق تابعين وإمعات، وهو ما يعكس مسئوليته الأخلاقية تجاه الأجيال البحثية الشابة فى مصر.

•••

من أبرز عطاءات العزيز الغالى محمد السيد سعيد هو دوره التأسيسى للمنظمات الحقوقية والدفاعية العاملة فى مجال حقوق الإنسان عموما، وحقوق المرأة والطفل. دور تأسيسى للمؤسسات التى تعتمد على الفكرة المؤسسية وآلياتها وقواعدها وثقافتها، وأيضاً فى مجال إنتاج وأقلمة الأفكار الحقوقية داخل بنية الثقافة المصرية دونما تنازل أو مواءمات تؤدى إلى تعطيل تطبيق حقوق الإنسان من أجل شعارات إيديولوجية ودينية وضعية تطرح الخطاب الغامض والمعمم عن خصوصية استثنائية فى التاريخ، للثقافة الدينية الإسلامية الوضعية أو المسيحية تسمح للقوى السياسية الرافعة للشعارات الدينية الوضعية أن تعطل ــ ويتواطؤ مع السلطات السياسية الطغيانية ــ تطبيق بعض حقوق الإنسان المحورية لأنها تتنافى مع مقولات فقهية بشرية قيلت من الفقه فى إحدى المراحل التاريخية لإنتاجه فى ضوء أسئلة ومعارف عصره وفى حدودهما. من هنا دافع محمد السيد سعيد عن حقوق الإنسان، وعن حق الإنسان فى ألا يكون موضوعاً للتعذيب والحط من كرامته، وهو الأمر الذى أدى إلى اعتقاله

وتعذيبه فى بعض المراحل السياسية على نحو أدى إلى ترويع الضمير الوطنى المصرى، والجماعة الثقافية والأكاديمية المصرية، مما دفع أستاذنا نجيب محفوظ إلى التوقيع على بيان شهير لكتاب وصحفيى الأهرام منددين فيه باعتقاله ومطالبين بالإفراج عنه، وهو ما تحقق كنتاج للتأثير الدولى البارز لبيان كتاب الأهرام والموقعين عليه وعلى راسهم عميد الرواية العربية الأكبر نجيب محفوظ، الذى ذهبت إليه فى مقهى فندق شهرزاد بالعجوزة، وعرضت عليه افكار البيان وصياغته، والموقعين عليه، وغالبهم كانوا يعبرون عن رأى الحكم فى مصر، والاستثناءات المعارضة وذات الخطاب النقدى المستقل هم قلة القلة داخل مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية.

طلب أستاذنا عميد الرواية العربية حذف فقرة أخيرة ووجيزة لم تؤثر فى بنية البيان ومطالبه، وقمت بحذفها، وقامت الدنيا بعد توقيعه على البيان، مما ولدّ إحراجا لمن قاموا بالقبض علي محمد، وتعذيبه من أسف، وأسى معاً!

أثناء عملية التعذيب ومحاولة كسر إرادة الاستثنائى الشجاع، تذكر الغالى الحبيب محمد عملية ضربه وتعذيبه عندما وقع أسيراً لدى القوات الإسرائيلية. ومع ذلك كانت إرادته صلبة لا تلين، ولا تنكسر، وإنما كان صنوا للكرامة والشجاعة والحرية والكبرياء الشخصى أمام صغارا!

كانت قيم الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية عموماً وللمصريين على وجه الخصوص، هى قيم حاكمة لسلوكه الشخصى والعام والسياسى، وإحدى أبرز علامات التزامه الفكرى والبحثى بلا نزاع.

كتابات محمد السيد سعيد عديدة ورائدة وسباقة فى مجالها، خذ على سبيل المثال كتابته عن الشركات المتعددة الجنسيات، وأثرها على بنية النظام الدولى والعلاقات الاقتصادية الدولية، حيث كانت ولا تزال من الأعمال البحثية الجديدة والرائدة فى دراسة المتغيرات والتحولات فى الحياة الدولية، وفى بدايات تآكل بعض المفاهيم التقليدية التى ارتبطت بالدولة القومية كمفهوم السيادة، والأسواق وحدودها، وبروز أشكال وكائنات اقتصادية وتجارية واستثمارية مركبة جديدة تكسر الأسواق والحدود وتلتف على مفاهيم السيادة بأشكال وأفكار مبتكرة!

ثمة مؤلف هام آخر كتبه صديقى محمد فى أعقاب حرب الخليج الثانية حول النظام العربى، وهو كتاب فتح الباب أمام درس ما يطلق عليه النظام العربى وتفاعلاته، ومساراته ومستقبله من منظور نقدى.

لا شك أن الباحث والمفكر الكبير محمد السيد سعيد كانت لديه قدرات استثنائية على



استشراف نذر عمليات التحول السياسى والثقافى والاجتماعى فى عالمنا وداخل مجتمعنا، ويرصد إرهاصاتها وعمليات تشكلها وتطورها، وآثارها مبكراً! من هنا كانت هذه الملكة متكاملة مع ملكة التحليل النقدى، والتفكيك والتركيب الخلاق! هى ملكات وسمات نادرة الحضور والتكامل لدى باحث ومفكر واحد. تعود القدرة التحليلية لدى محمد السيد سعيد إلى تكوينه المعرفى المتعدد فى أكثر من فرع من فروع العلم الاجتماعى، والأهم براعته فى تضفير وتوشيج وغزل روافد المعرفة على تعددها فى إطار من المقاربة المنهجية المفتوحة على تعدد المداخل المعرفية والمنهجية. قدرات استثنائية ضمن الاستثنائيين، ناهيك عن موهبة غير عادية ورفيعة المستوى والمقام.

•••

إن إبداعه اللغوى يعكس حساسية للغة كبناء وإدراك للعالم، بوصفها صانعة العالم ومعانيه، ومن ثم أدرك باكراً محمد ومعه قلة استثنائية من جيله أهمية اللغة الاستثنائية والقصوى فى تجديد المعانى والإنتاج العلمى والأكاديمى والأهم الخطاب النقدى والراديكالى وتحريره من اللغة الخشبية المثقوبة العاجزة عن إنتاج الدلالات والمعانى الجديدة والمغايرة. لغة انقلابية متمردة على المتون والشروح والعنعنات والكلاشيهات الكتابية والسردية الشائعة.

محمد أحد اللآلئ الثمينة والنادرة فى جيل السبعينيات من القرن الماضى الجيل الذى يقف بعض مفكريه الاستثنائيين شاهدين وناقدين فى شجاعة وإرادة صلبة لا تلين على واقع البلاد وآلالامها، وظلوا ولا يزالون يحملون هموم أمتهم دون كلل. جيل استثنائى فى تطور الوطنية المصرية الإنسانية المشرعة على تعددياتها الداخلية، وعلى عالمها المعولم المتعدد، جيل استطاعت قلة من مفكريه البارزين أن تكون على أرفع مستويات المعرفة والتكوين والوعى النقدى، والقدرات الإبداعية، وعلى اتصال بعالمها ومصادر إنتاج معرفته وشاركت بفعالية فى حواراته المحورية.

جيل استعصى بعض مثقفيه ومفكريه على كسر الإرادة، وعلى محاولات النكرات والأمعات والخدم داخله استبعادهم، لأنهم اعتمدوا ولا يزالون على سلطة المعرفة التى هى السلطة العليا التى لا تعلوها سلطة السياسى ورجل الأمن وخصيان الأمراء والشيوخ ورجال الأعمال. جيل شجاع لا يخشى تمائم وطقوس ودعاوى الخطابات الدينية الوضعية، ولا ما يطلق عليه رجال الدين. جيل رافض للسلطات الدينية والسياسية التسلطية، وفضح تواطؤاتهما على روح مصر والمصريين. جيل يرفض

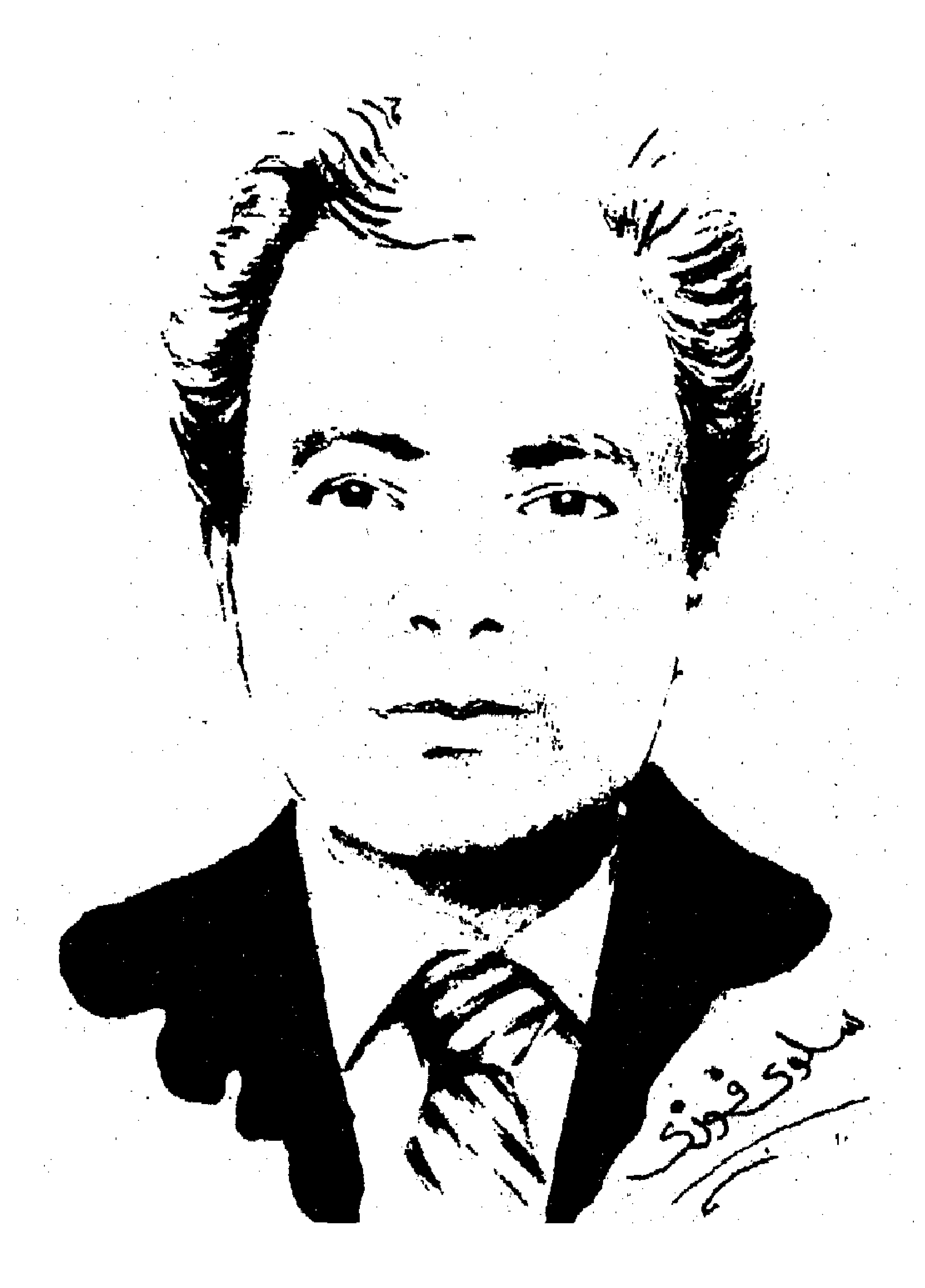
الانصياع والخضوع لأية سلطة طغيانية، تنطق باسم الدين ـــ أيا كان -، أو بأى اسم، لأن شرعية هكذا محاولة من أى شخص وجماعة تنحسر عنها، لأنه لا شرعية للبشرى الوضعى باسم الدين على روح الناس وحرياتهم، ولأنه إسلامياً لا سلطة لرجال الدين أيا كانوا، لأنه لا وساطات بين الله جل جلاله وعلت قدرته وشأنه وبين عباده. كان محمد السيد سعيد ابنا لروح هذا الجيل النقدى، وآرائه الحرة وممارساته التى لا تخشى القمع أو التسلطية أو التعذيب، لأن إرادته فولاذية لا تقهر. كان مثالاً للمناضل الوطنى والإنسانوى من أجل الحرية والعدالة، فى ممارساته إزاء السلطة ورموزها. عندما أصدر جريدة البديل، كانت صوت اليسار والقوى الداعية للعدالة والحرية والداعمة لحقوق الأغلبيات الشعبية المسحوقة فى بلادنا. البديل كانت صحيفة ذات صوت متميز فى حياتنا الصحفية الوبيلة والموشومة بالخطايا والجهل والخروج على تقاليد وقيم المهنة وأخلاقياتها. كان محمد السيد سعيد من رؤساء التحرير ذوى التوجه الديمقراطى، والحوار مع المحررين دونما استعلاء أو سلطوية على نحو ما نعرف ونشاهد فى الحياة الصحفية والإعلامية المصرية المعطوبة، والمثقلة بالاختلالات.

شكل التوجه الإصلاحى لدى محمد السيد سعيد ذروة تألقه الفكرى والسياسى، لأنه عكس رأسمال الخبرة والمعرفة والتجربة لديه، بل وتطور خطابه السياسى. إن مؤلفه عن الإصلاح (ميريت للنشر)، هو تعبير عن النضج السياسى والمعرفى لمحمد السيد سعيد، حيث القدرة الفذة على الوصف والتشخيص والتفكيك والتحليل النقدى، والقدرة الإبداعية على تقديم استراتيجيات التعامل مع المشكلات، والحلول الملائمة لها.

شخص استثنائى فى الاستثناء ـــ كما قلت فى غير هذا الموضع ـــ ومن ناحية أخرى يمتلك نبله الخاص، ورقته المتناهية، وإنسانيته الودودة. لم يكن شخصاً بسيطاً، وإنما كانت البساطة أحد وجوهه الثرية، ولكنها بساطة يقف وراءها عمق وتركيب وثراء إنسانى وعذابات شخصية نبيلة.

صديقى الحبيب محمد وعطاؤه وإنتاجه وحضوره الإنسانى المتوهج عصى على الرحيل إلى الأبدية، لأنه حاضر ومتوهج الأفكار والقيم مثله مثل أنس مصطفى كامل، وأحمد عبد الله رزة وآخرين صعدوا إلى السماء، ولكنهم حاضرون فى حياة أصدقاؤهم، وفى الأفكار العميقة التى أبدعوها فى بحوثهم وكتاباتهم.

صديقى محمد السيد سعيد حاضر فى وجود صحبة استثنائية وفريدة ونبيلة وغالية من مثل أخيه سيد سعيد المخرج والمثقف الكبير، وأصدقاء جيله من المثقفين البارزين



من أمثال سيد كراوية، وسمير كراوية، وعونى أبو زيد ومحمد القليوبى وآخرين كثُر من جيلنا جيل السبعينيات حيث لا تزال مصر بهم، حيّة وحاضرة ومقاومة للانهيار وقادرة على النهوض والتقدم والحركة نحو المستقبل.

طيب الله ثراك يا صديق ■

فى معنى الجوهرى

د. محمد بدوى

بموت المفكر الكبير محمد السيد سعيد، بعد زمن قليل من موت أحمد عبدالله رزة، تكون مصر قد فقدت اثنين من أبنائها البررة، ويكون جيل السبعينيات «السياسى» قد خسر أحد «أعلامه» ممن عضوا بالنواجذ على ما هو «جوهرى» من هذا الجيل وهو جيل «وطنى» بامتياز.

وهذا ما يربطه بثورة يوليو تحديداً، فالخطاب اليوليوى خطاب وطنى وجيل السبعينيات «السياسى» - وحتى الشعرى - ابن هذا الخطاب، حتى وإن تمرد عليه، ولعل تلك السمة تكون مصدر قوة هذا الجيل، لكنها فى الوقت نفسه سبب ضعفه. كان هؤلاء السبعينيون قد أتوا من قرى صغيرة منسية على ضفاف النيل، ومن أحياء «شعبية» فى القاهرة وبقية المدن، وبخاصة المدن التى قدر لها أن تكون على صلة أوثق بالحداثة، وقد امتلأوا بذلك الخطاب الذى كان آنذاك قد حقق هيمنة شبه كاملة على الفضاء المصرى وربما العربى حتى بثته المدارس التى صارت مجانية فى كتب اللغة والدين والتاريخ والجغرافيا و«التربية الوطنية». وعلى أغلفة الكراسات وصور الرئيس فى كل فصل، وبثته أجهزة الترانزستور التى كانت تمثل «تقدما» فى أجهزة نشر الأفكار والأغانى وخطب الرئيس، وجمل «الميثاق الوطنى». لكنها مركز هذه القومية، فهى الإقليم القاعدة، التى

تتطابق متطلبات أمنها القومى مع «الأمة» فلكى تحمى حدودها يجب أن يقوم فرعون مقدام بإنتاج خطوط دفاع عنها فى شمالها منذ أسس تحتمس الثالث «الامبراطورية» حتى جمال عبدالناصر، مرورا بصلاح الدين وبيبرس ومحمد على. ولذلك فنحن عرب ومصريون، وإن اختلفت «عروقنا»، ومن حق هؤلاء «العرب» أن يبعثوا مرة أخرى، ووقود هذا البعث هو «الشعب»، الفقراء النبلاء الذين ينتظرون من يقودهم.

تلك دولة فقراء العرب التى «ستدوم الف عام» على ما يقول شاعر مغن من حداة هذه الأيديولوجيا، بعد أن نتسلح بالعلم والتكنولوجيا ونحقق معنى العدالة، ونحرر فلسطين.

صدق أبناء مدارس يوليو هذه الأفكار. لنقل اخترقتهم وسارت مع دمهم فى العروق، أصبحت كأنها بديهيات واضحة، تتجاوز مع ما كان سائدا فى العالم، آنذاك من «ثورات» الغضب والتمرد فى «العالم الثالث»، وفى ذلك الجزء من أوروبا التى لم تكتمل «حداثتها»، تحديدا فى «أوروبا الشرقية» لكن كان ١٩٦٧ حدا فاصلا بين الوهم والواقع، بين «الايديولوجيا» المتجانسة البراقة وبين ما يجرى على الأرض، فقد هزمت الفكرة، وبان عوارها، ولم يكن أمام هؤلاء «الرومانسيين الثوريين» من أبناء مدارس يوليو سوى التمرد والثورة على «الأب» الواقعى والرمزى، وهو ما حدث فى مظاهرات الطلبة فى عام ١٩٦٨.

فى ذلك الفضاء المشتعل بالأيديولوجيا، دخل محمد السيد سعيد كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، طالباً نابغة موهوباً ومجتهداً، ويحب الوطن، وبرغم أنه «مجروح» مما حدث، إلا أنه يأمل فى رأب الصداع، وتجاوز «المحنة»، وليس من طريق لذلك سوى تعميق «الانتماء» إلى العصر «الحديث» بكل ما يعنيه ذلك من احترام المعرفة، والثقة فى الذات «القومية» والتوجه صوب «الاشتراكية» و«الديمقراطية الشعبية»، بعبارة أخرى، لقد هزم ذلك الجزء من «النظام» البيروقراطى الفاسد، الذى يعزل الشعب عن قائده، ولم يهزم الشعب، ولا الفكرة.

وقد كانت هذه القراءة للهزيمة صنوا لقراءة أخرى، رأت فيما حدث دليلا على فساد الفكرة والتجربة، وهى قراءة «الإسلام السياسى» التى كان ممثلوها رجالا من طراز «شكرى مصطفى» و«أيمن الظواهرى» فى الإسلام التكفيرى والجهادى، ومن طراز «عبدالمنعم أبوالفتوح» و«أبوالعلا ماضى» من الإخوان.

لم يكن محمد السيد سعيد مثل أحمد عبدالله، الذى امتلك سلطة «زعامة الطلبة»



وهو يدخل العقد الثانى من حياته، ومن ثم يتوقف «سرده» عند فكرة «الوطنية»، ولم يكن مثل انس مصطفى كامل زميله، يملك مؤهلات الأكاديمى حسن التدريب فقط، لكنه كان ذلك الخجول الشجاع، القادر على إنتاج المعرفة وحسن قراءة الواقع، مع روح «البطل الثورى الرومانسى» ولذلك قادته «الماركسية» - التى لا تتضاد قط مع «الوطنية» - إلى ما بعد الماركسية، أعنى ذلك الفضاء الأكثر حرية، والأقل تزمتا، حيث تتألق قيم «المواطنة» و«المشاركة السياسية» و«الديمقراطية» وحقوق الإنسان مع حس مرهف بما ينطوى عليه العالم الحديث، من روح تتوق لقيم العدالة، وتقديس المعرفة، واحترام «ما يقوله الواقع» وما تفرضه «التجربة».

هكذا فى فتوته بعد الرحلة إلى الغرب وتدعيم «آلة البحث السياسى والثقافى» وتعميق الحس الجمالى لديه، بدا محمد السيد سعيد مزيجا من «الباحث» و«الخبير» و«متذوق الأدب والفن». ذلك واضح فى دراساته عن الشركات متعددة الجنسية و«النظام السياسى العربى» بعد حرب الخليج «الأولى» وآليات اشتغال العنف وتحوله إلى مؤسسة، ومقالاته عن حقوق الانسان والمواطن، وحيرته وهو يحاول فهم معنى «الدين» فى حياة المسلمين المحدثين، كما يتضح فى «مواقف البطل الرومانسى الثورى وهو يناقش أصدقاءه والمختلفين معه سياسيا، بدءا من راس الدولة انتهاء بمن أتوا بعده من تلك السلالة التى لا تفنى من «الحالمين» والرومانسيين الثوريين الذين كانوا يضنون به على «الأعداء» ويرون فى حيرته الفكرية نمطا متكررا من أبناء الطبقة الوسطى.

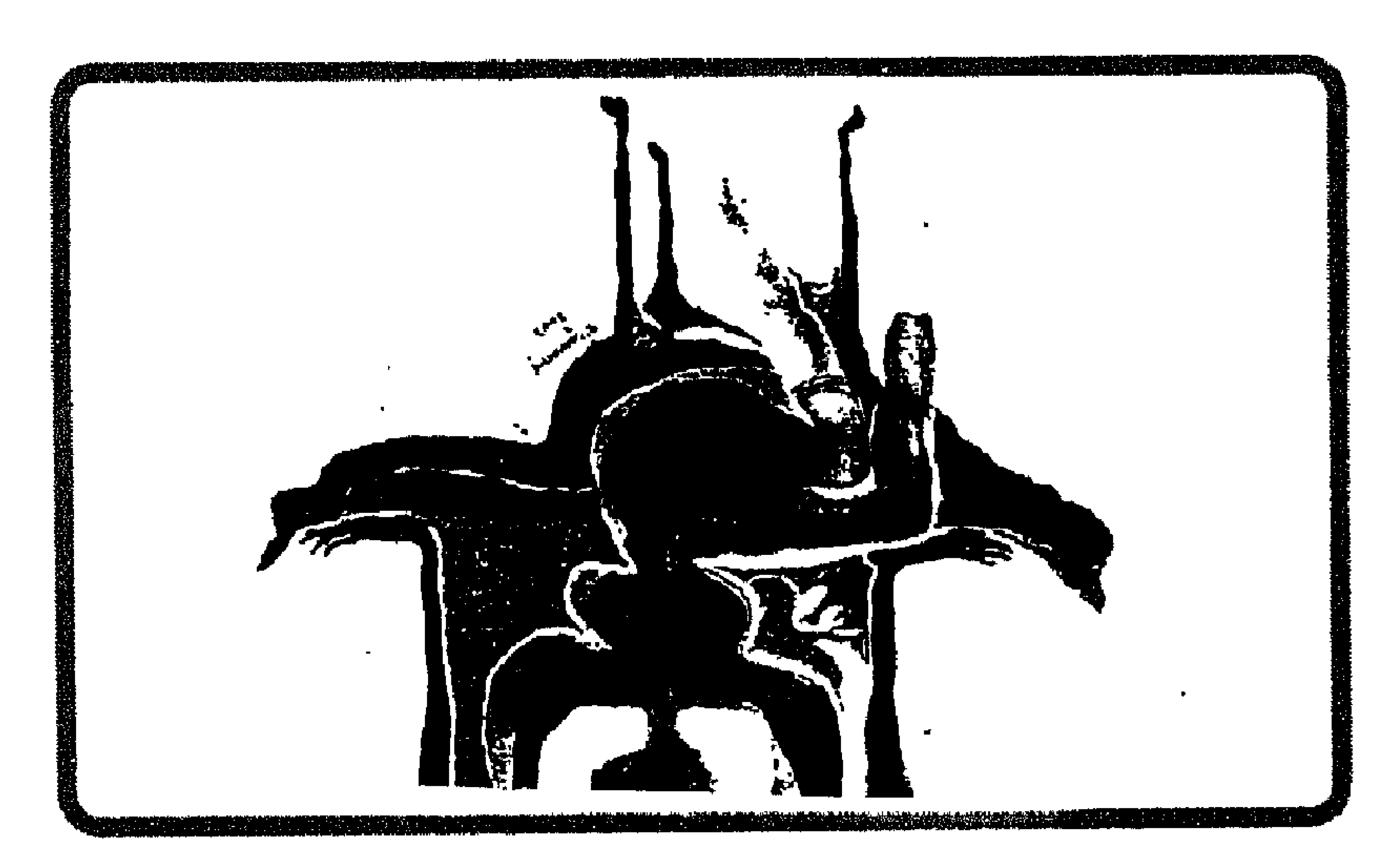
فى هذه اللحظة كان محمد السيد سعيد يخطو بثقة من موقع «الفتى النابه» الى موقف «المفكر» وهو موقف لم يخض غماره من جيله «السياسى» و«الفنى» سوى رجال معدودين، سواء اختلفوا معه أو اتفقوا، سواء كانوا مناضلين أو باحثين أو شعراء أو كتاب قصة، أو رسامين وفنانين، وهؤلاء «أثمن» ما فى هذا الجيل - جيل السبعينيات - الذى يعى الآن أن رجاله يتناقصون بالموت الفعلى او الرمزى ■



المثاقفة وسؤال الهوية

(مساهمة في نظرية الأدب المقارن)

(الجزء الأول)



د. صلاح السروى

لقد قام الأدب المقارن - باعتباره علم دراسة العلاقات الأدبية بين الأمم - على عنصرين رئيسيين : الأول : ظهور مفهوم العالم . الثانى : ظهور مفهوم الدولة القومية .

ويعتبر المفهومان - رغم ماقد يبدو بينهما من تخالف - نتاجين لعامل تاريخى واحد , هو الحركة الصاعدة للطبقة البرجوازية الأوربية , بدءا من القرن السادس عشر - العصر الماركنتالى - وحتى انتصارها الكامل على منظومة

المجتمع الاقطاعى - التقليدى , سياسيا وقانونيا وثقافيا فى نهايات القرن الثامن عشر . وهو ما أدخل الى عالمنا مفهوم المجتمع المدنى الحديث, لكى يشكل منظومته البديلة, القائمة على مفاهيم العلم والعقل والديمقراطية.

واذا كانت هذه المفاهيم قد تجسدت فى مؤسسات ذات طابع قانونى واعتبارى ,شكلت ملامح الدولة والنشاط الثقافى والعلمى المرتبط بها , فانها , جميعا , رغم شعارات الحرية والاخاء والمساواة وحقوق الانسان , نظرت الى الآخر فى بقية أنحاء العالم باعتباره "موضوعا" , أكثر منه باعتباره شريكا فى الانسانية .

ومن هنا قامت ظاهرة الاستعمار تحت زعم ايديولوجى يقوم على أساس فكرة تصدير قيم الحرية والتقدم . ولأن الواقع قد كذب هذا الزعم على نحو دامغ , فان الاستخلاص الرئيسى الذى يمكن أن نخرج به من ذلك هو أن الغرب قد انطلق من معانى مضمرة داخل خطابه تتحدد فى : أن الغرب , وحده , هو الذى يمتلك هذه القيم الانسانية , وأن الآخرين ليسوا أكثر من برابرة , وأنهم فى حاجة الى من يقودهم ويأخذ بناصيتهم . ولقد تم التصريح بهذا المعنى على كافة الأشكال الممكنة , كأن يقول فيكتور هوجو , ممجدا حملة نابليون بونابرت على الشرق , فى قصيدة بعنوان : "هو" :

"بجانب النيل , أجده مرة أخرى
ومصر تتألق بنيران فجره ,
وصولجانه الامبراطورى يبزغ فى الشرق
ظافرا , مليئا بالحماسة , متفجرا بالانجازات
ابن المعجزة , أذهل أرض المعجزات
والشيوخ المسنون أجلوا الأمير الفتى الحكيم
وملأ الناس خوفا جيوشه التى لم يكن لها سابق
ونبيلا , جليلا ظهر للقبائل المذمومة
مثل ماهومت غربى" . (١)

فنابليون هو الذى جعل الفجر يبزغ على أرض مصر , بعد أن كانت ترفل فى الظلام الدامس !! , وهو الذى أخرجها من الظلمات الى النور!! متشبها فى ذلك ب"ماهومت" , كما تراه قبائل العرب التى آمنت به . وماهومت هذا ليس سوى محمد (ص) الذى ظهر



لتلك لقبائل "المذمومة" "الذاهلة" "الجاهلة" , والتى لم تكن تعرف من الحضارة أوالانسانية شيئا !! . لقد تماثل وضع نابليون ازاء المصريين مع وضع النبى الهادى , الذى أخرج العرب من ظلمات الجهل الى نور الهداية .

وهو نفس المعنى الذى قصده جان - باتيست - جوزيف فورييه , حين قال عن مصر :

"هذا البلد الذى نشر معرفته الى أمم كثيرة , غارق الآن فى البربرية ".(٢)

وهى , أيضا , نفس المعانى التى تفصح عنها أقوال اللورد كرومر , الذى أضاف اليها هجاء عنصريا صريحا فى كتابه : "مصر الحديثة" , حين يقول:

.. والافتقار الى الدقة , الذى يتحول بسهولة ليصبح انعداما للحقيقة , هو فى الواقع الخصيصة الرئيسية للعقل الشرقى . الأوربى ذو محاكمة عقلية دقيقة , وتقريره للحقائق خال من أى التباس , وهو منطقى مطبوع , رغم أنه قد لا يكون درس المنطق , وهو بطبعه شاك ويتطلب البرهان قبل أن يستطيع قبول حقيقة أى مقولة , ويعمل ذكاؤه المجرد مثل آلة ميكانيكية . أما عقل الشرقى فهو على النقيض , مثل شوارع مدنه الجميلة , صوري . يفتقر بشكل بارز الى التناظر , ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة الى أقصى درجة (..) خذ على عاتقك أن تحصل على تقرير صريح للحقائق من مصرى عادى , وسيكون ايضاحه بشكل عام مسهبا , ومفتقرا للسلاسة . ومن المحتمل أن يناقض نفسه بضع مرات قبل أن ينهى قصته , وهو غالبا ما ينهار أمام أكثر عمليات التحقيق لينا".(٣)

ولنلاحظ التعميم الواضح فى تعبير "عقل الشرقى .." , فالشرق عنده كتلة صماء , لا فروق فردية بين أبنائه , ولا اعتبار لعناصر الزمان , أوالمكان , أوالتطور التاريخى , أو درجة التعليم .. الخ . وهذا الشرقى , عنده , كاذب ومحتال ومتناقض مع نفسه وغير منطقى بحكم الطبيعة والتكوين . وبالمقابل , فالغرب أيضا يمثل كتلة واحدة لافروق بينها , فلابد أن يكون الانسان الأوربى ممثلا للعنصر الأرقى والأفضل , فهو يقف على النقيض من الشرقى , لأنه مفطور على التفكير المنظم الدقيق , العقلانى المنطقى .. الخ .



هكذا تفضى الحضارة العقلانية والحداثية الى فكر عنصرى تعميمى يختلط بسمات أسطورية وخرافية واضحة , ويتحول العلم الى نوع من الدجل , والمنطق الى الخلط . وهو ما يستثير أسئلة كثيرة : فهل هناك سمات محددة تسود جميع الأوربيين , دون استثناء ؟ وهل يستوى ساكن الجبل أوراعى الماشية فى جبال الألب مع المتخرج فى السربون أو أكسفورد ؟ وهل أوربى العصور الوسطى هونفسه الذى يعيش فى القرن التاسع عشر وما بعده ؟ وبماذا يمكن ان نفسر كل أشكال النشوز الاجتماعى والسلوك الاجرامى الذى يمكن أن يقترفه بعض الأوربيين على مدار التاريخ سواء القديم أو الوسيط أو الحديث؟ وكيف نفسر تراجع أوربا فى العصور الوسطى وقيام شعوب غيرها بحمل مشعل الحضارة , كالعرب المسلمين مثلا , اذا كانوا مفطورين على الفطنة والتفكير المنظم ؟ أم ان هناك مهمة أخرى لهذا الخطاب ؟

ويمكن ان نستخلص بعض مضمرات هذا الخطاب , من خلال ملاحظة تلك المقابلة المصطنعةبين"العقلين" . الأمر الذى يفضى , منطقيا !! الى تبرير مهمة الحملات الاستعمارية التى تسعى الى حكم هؤلاء (البشر !!) الذين لا يستطيعون حكم أنفسهم , والتفكير بالنيابة عنهم . ان مهمة هذه الحملات , بحسب هذا الفهم , هى(تلقين) هذا "الشرق البدائى" , "المشوه" , "غير الأخلاقى" , "العاجز" عن ممارسة التفكير المنطقى , تلقينه طرائق الحياة الانسانية (الغربية بالطبع) واعادته الى نهج الانسانية التاريخى الذى حاد عنه !! .. يقول د. أنور عبدالملك :

"وهكذا ينتهى الأمر بالتنميط - القائم على خصوصية حقيقية , لكنه منفصل عن التاريخ , ومن ثم يعتبر شيئا مجردا أو جوهرا خالصا , وهو ما يحيل "الموضوع" المدروس الى كائن آخر , وتكون "الذات" التى تدرسه كائنا له وجوده "المتعالى", كما ينتهى الأمر الى أن يصير لدينا جنس الانسان الصينى , وجنس الانسان العربى (ولماذا لايكون لدينا جنس الانسان المصرى وهلم جرا ؟) وجنس الانسان الافريقى . (بينما) المفهوم بأن الانسان , أى "الانسان السوى" (أو الطبيعى) هو الأوربى المنتمى الى الفترة التاريخية , أى منذ عهد اليونان القديمة". (٤) .

والمقصود بعبارة : "التنميط القائم على خصوصية حقيقية" , التى ذكرها د. أنور عبدالملك , هى تلك السمات الشائعة لدى جماعة محددة فى مرحلة زمنية محددة .

ومحاولة تعميم وتثبيت هذه السمات وتأبيدها , بحيث تصبح سمات مطلقة عابرة للزمان . ولعل هذا نفس ما قصد اليه ادوارد سعيد باطلاقه تعبير : "شرقنة الشرق" (٥) التى تعنى حبس الشرق ضمن اطار جغرافى تخيلى يقدم تصورات جاهزة ومعدة سلفا , تتأسس على مشاهد شرق "الف ليلة وليلة" , الشرق العجائبى السحرى الفطرى الشهوانى - الروحانى .. الخ . وبالتالى الشرق المتخلف البدائى الذى يغذى النظرة القائمة على الاحساس المفعم بالتفوق العنصرى والثقافى - الحضارى , وبالتالى , الاستعلاء المبنى على ضآلة شأن الآخرين وتفاهة أمرهم , الأمر الذى يفضح الموضوع برمته ويحوله الى الاتجاه المضاد للشعارات البراقة المعلنة .

لقد كان الحديث عن الآخر - الشرقى بهذه الصفات ضروريا لصياغة فكرة أكثر ملاءمة عن (الأنا) الأوربى . ولعله من أهم أسباب العمل على خلق وايجاد هوية ثقافية لتلك الدول القومية الفتية (أتحدث عن بواكير القرن التاسع عشر) هو اكتشاف نقائض تلك الهوية , بما يجعلها محددة بحدود قاطعة وموسومة بسمات مائزة . يقول ادوارد سعيد :

" الهوية لايمكن أن توجد بمفردها ومن دون ثلة من النقائض والنوافى والأضداد : فالاغريقيون يقتضون البرابرة والأوربيون يقتضون الأفارقة والشرقيين .. الخ والعكس صحيح دون ريب". (٦)

ولعله فى نفس هذا المعنى يقع ما أورده صامويل هنتنجتون - وان كان فى سياق مغاير بالطبع - بقوله :

".. فنحن لا نعرف من نكون الا عندما نعرف من ليس نحن , وذلك يتم غالبا عندما نعرف نحن ضد من ". (٧)

ومن هنا كان اكتشاف الآخر بمثابة شرط ضروري لاكتشاف الذات . وهكذا ظهرت علوم الاستشراق والأدب المقارن والانثروبولوجيا .. الخ .

وعلى الرغم من سبق مفهوم الأدب العالمى weltliteratur عند جوته (١٨٢٧) على

مفهوم الأدب المقارن Compartive literature , مرتكزا (الأول) على مبدأ الاخاء الانسانى وأن الأدب فى أى مكان هو أدب الانسان فى كل مكان , وعلى الرغم من أن هذا المفهوم قد جاء على نحو رومانتيكى غامض , فان مفهوم "العالمي" ومعه مفهوم "الرائع" , قد انطلقا – مع الأدب المقارن – من معايير المركزية الأوربية , وباتجاه تكريس ودعم سيطرتها الكاملة على العالم .(٨)

ومن هنا فان الحديث عن الأدب المقارن الذى كان من المفترض أن يعنى بدراسة تفاعل آداب العالم قد تحول فى مجال الممارسة الى نوع من التراتبية التى تحتل أوربا المركز الأسمى منها كما جاء عند أويرباخ فى كتابه : "محاكاة" (١٩٤٥) .

واذا كانت هذه المعانى قد ظهرت , على نحو علمي ومنهجي عبر مفهومى التأثير والتأثرعند المدرسة الفرنسية (والألمانية) , فانها لم تتغير كثيرا عند المدرسة الأمريكية , التى اعتبرت أن الدرس النقدى المقارن لابد أن ينطلق من مفهوم أن أوربا و أمريكا (الغرب) يمثلان مركز العالم , وأن دراسة أدب هذا العالم انما هى ضرورة يمليها الأمن القومى . وهذا تحديدا ما نادى به سبوتنيك فى أواخر الخمسينيات (١٩٥٨) مما جعل ما يسمى ب "قانون التعليم الدفاعى القومى" يشجع الابحاث فى مجال الأدب المقارن ويروج لها , طارحا مركزية غربية وحربا باردة Cold Warreiorism فى مجال الدراسات الأدبية البينية . (منح الكونجرس , بمقتضى هذا القانون تفويضا بانفاق مبلغ ٢٩٥ مليون دولار لتشجيع دراسات علوم اللغات التى اعتبرت ذات أهمية للأمن القومى الأمريكى) (٩) . ولعله ليس من قبيل الصدفة أن هذا التاريخ نفسه (١٩٥٨) قد شهد المؤتمر العلمى العالمى الأول للأدب المقارن فى مدينة (تشابل هيل) بولاية (نورث كارولينا) الأمريكية , حيث تم تدشين المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن , على أنقاض المدرسة الفرنسية التى هاجمها رينيه ويلليك بعنف هائل . وبذلك تحققت وراثة أمريكا للأوربيين فى هذا المجال , بعد أن تحققت على الصعيد السياسى والاقتصادى بعد الحرب العالمية الثانية .

لقد حاولت "المدرسة السلافية" طرح مشروع منهجى يقوم على آلية اجتماعية - تاريخية فى فهم الظاهرة الأدبية وعوامل انتاجها وانتقالها , بما يحقق نوعا من العلاقات الأدبية الندية بين الأمم , حيث أن الظاهرة الأدبية تنتج عن سؤال اللحظة



الاجتماعية التاريخية المحددة لدى جماعة بشرية محددة , وليس مجرد النقل من - أو التأثر ب - أدب أمة أخرى , فاذا انتقلت فانها تأخذ أبعادا تتواءم بها مع النسيج الثقافى للأدب الوطنى الذى يهضمها ويعيد انتاجها بشروطه الخاصة , بعيدا عن التراتبية القائمة على مبدأ ("المرسل" الايجابى و"المتلقى" السلبى) والتى تفوح منها روائح عنصرية كريهة (١٠) . غير أن هذه المدرسة لم يتوفر لها من عوامل الانتشار وعناصر القوة ماتوفر للمدرستين الفرنسية والأمريكية . لأسباب متعلقة بالاستقطاب السياسى - الثقافى التى سادت العالم أثناء الحرب الباردة , وماتلاها من انهيارات فى المعسكر الذى أنتجها .

ومع ظهور "العولمة" التى دشنت عصر السماوات المفتوحة وتقارب أصقاع العالم , الى الحد الذى جعل البعض يعتبرها قد أضحت , فى تقاربها لا تعدو كونها "قرية كونية صغيرة" , أخذ العالم غير الغربى يواجه مخاطر متعددة على كافة الأصعدة - السياسية والاقتصادية والثقافية .. الخ . ويمكن أن يكون من أبرز هذه المخاطر على الصعيد الثقافى ما يسميه سيرج لاتوش ب "خطر التنميط" , المتمثل فى محاولات الالحاق الثقافى بالمركز الغربى , وذلك عن طريق .. "التحويل عبر القومى للثقافة "(١١) بما يعنى خلق مرتكزات ثقافية عالمية المظهر , غربية المنطلق , تدعم "الامبريالية", وتبرر نظامها القائم على غطرسة القوة وشهوة الاغتصاب , عن
طريق الترويج لفكرة "صدام الحضارات" . ومحاولة ازاحة الحضارات التقليدية والقديمة ,
لصالح حضارة الغرب , باعتبارها حضارة العالم (المعولم) .

بل ان هناك أصواتا قد بدأت تعلو مهاجمة فكرة الهوية والثقافة الوطنية مباشرة (فى بعض التأويلات) والتأكيد على "أوهام الهوية"(١٢) وأن الهويات انما هى "هويات قاتلة"(١٣)

ان هذا يعنى أن الدور التقليدى للأدب المقارن المتمثل فى مجرد دراسة العلاقات الأدبية بين الأمم , بات قاصرا عن مواكبة هذه المستجدات المليئة بالتحديات والتهديدات . وصار لزاما عليه أن يطور من أدواته لمواجهتها من أجل الكشف عن الآليات الجديدة للتأثير الأدبى - الثقافى , وأن يتحول الى مجهر فحص قائم على درس منهجى - علمى ,



يمتلك جهازا مصطلحيا واجراءات بحثية مدروسة ومتطورة . لقد صار لزاما عليه أن يتوجه نحو – ويزيد من قدرته على – متابعة تحولات ثقافته الوطنية فى علاقتها الحوارية – التفاعلية , أو الصدامية مع ثقافة المركز العولمى وباقى الثقافات الانسانية الأخرى , بما يمكنه من ملاحظة ورصد العناصر الثقافية – الأدبية التى يجرى بثها بغزارة غير مسبوقة , ورصد الخطابات الحقيقية التى تتوارى خلفها , وتحولات هذه العناصر وتمظهراتها المتعددة , ومقدار فاعليتها وأثرها فى ازاحة (أو على الأقل – توجيه واستتباع) الآداب – الثقافات الوطنية , واحلال أنماط أخرى محلها أو تحميلها عليها .

وللقيام بهذا الدور فانه من الضرورى لهذا العلم أن يطور من منهجيته واجراءاته , وأن يوسع موضوع عمله ومجالات العمل فى هذا الموضوع , وصولا الى رؤية أشمل وأوسع لحركة الفعل الثقافى التى لايمكن فهم الظاهرة الأدبية الا فى اطارها الشامل , وأن يركز عمله على دراسة عناصر ومكونات الثقافة الوطنية والهوية الوطنية وآليات حركة كل منهما . ومن ثم دراسة مفاهيم المثاقفة وآليات التفاعل الثقافى , بأشكالها الطوعية والقسرية .

ولا تدعى هذه الورقة القيام بكل هذا العبء , فهذا أمر تقصر عنه دراسة واحدة , أو حتى عدة دراسات من هذا الحجم . انه يحتاج الى عمل متواصل وممتد , يقوم عليه فريق عمل كامل . وحسبى الوقوف عند بعض الاجتهادات التى أراها تأسيسية ويمكن البناء عليها فى هذا المجال . وذلك عبر النقاط الثلاث التالية :

١- منهج عمل الأدب المقارن .
٢- مفهوم الثقافة الوطنية والهوية الوطنية .
٣- نوعا المثاقفة وآليات عملها .

١- منهج عمل الأدب المقارن

لقد برهنت حركة الأدب المقارن وانجازاته , طوال القرنين الماضيين , على أنه – فى الأعم الأغلب , كما اتضح آنفا – علم الترويج والتبرير لسيطرة الثقافات الأوروأمريكية

على باقى ثقافات العالم . وذلك من خلال التركيز على مقولة التأثير التى تأسست عليها المدرسة الفرنسية , والدرس الاستعلائى النخبوى الذى قامت عليه المدرسة الأمريكية (على نحو أو آخر) , رغم نقدها النظرى له , وكان تركيزها الدائم ينصب على دراسات أقرب الى الدرس الاستشراقى فى مراميها المضمرة .(١٢) ان طرح مفهوم المقارنة على هذا النحو عند كلتا المدرستين المذكورتين انما يحول هذا العلم الى أداة للاستتباع الثقافى القائم على تعميم النموذج الجمالى الأورو - امريكى .

ورغم اتجاه المدرسة السلافية نحو دراسة التأثير باعتباره جزءا من الحركة الطبيعية الحرة بين الآداب المختلفة وداخل كل أدب على حدة (كما سبقت الاشارة), فان هذا لم يقض تماما على فكرة أن هناك ثقافة سبقت وحققت أطوارا من التقدم والرقى وتنتمى الى مجتمع أكثر تطورا , تمارس التأثير بكل تداعياته المعنوية والنظرية , على ثقافة أدنى , تحاول اللحاق بها عن طريق احتذاء النموذج السابق عليها, والذى يتم تصويره على أن لابديل عنه . ان هذا التصور الخطى التبسيطى انما يقوم على أساس أنه لا يوجد سوى طريق واحد للتقدم ومفهوم واحد للرقى , الا وهو ماحققه الغرب من تطوررأسمالى - اقتصادى واجتماعى وسياسى وثقافى , بل ان هذا الطريق يمكن أن يمثل نهاية التاريخ وخاتمة المطاف , حسبما يقول فرانسيس فوكوياما :

"هناك مايشبه التاريخ الشمولى للبشرية باتجاه الديمقراطية الليبرالية . ان اعتبار فشل هذا النظام فى بلد معين أوحتى فى منطقة بكاملها من العالم كشهادة على الضعف الاجمالى للديمقراطية يكشف بالعكس عن قصر نظر مدهش . ان الدورات وحلول التواصل ليست غير متوافقة من ذاتها مع التاريخ الشامل والموجه , كذلك وجود دورات اقتصادية ذات أمد قصير أو متوسط لايناقض امكانية النمو الاقتصادى على أمد طويل .(١٤)

والأمر هنا لا يرتبط فقط بالمجال السياسى أو الاقتصادى , بل يتجاوزه الى آفاق المعرفة والوعى الثقافى والاجتماعى .. الخ . بما يصب فى النهاية فى فكرة تأليه الغرب , التى قد لاتعنى بالضرورة انتماء واعيا مباشرا لبنياته وأشكاله فى المجالات المختلفة , انما تاليه سلطته المذلة بوحشيتها وغطرستها واعتبارها من طبائع الأمور وأن لاامكانية للفكاك منها . انه , حسب سيرج لاتوش , تأليه .. "يقوم على قوى رمزية : سيطرتها



المعنوية أكثر خبثا وأقل اثارة للاعتراض , وهذه العناصر الجديدة للسيطرة هى العلم والتقنية , والاقتصاد , وعالم الخيال الذى تقوم عليه هذه العناصر : قيم التقدم". (١٥) بما يعنى اعتبار الرموز الحضارية الغربية وانماط الحياة التى يتم تقديمها على أنها تمثل روح العصر ولايمكن الحياة بدونها , واعتبار هذه الرموز ممثلة لفكرة التقدم , بالمعنى الفلسفى والواقعى للكلمة .

ان هذا لايعنى الامتناع عن الاستفادة من منجزات الحضارة البشرية , سواء أكانت , لدى الغربيين , أم غيرهم , لكن الفارق يكمن فى كون هذه الاستفادة ناتجة عن رغبة فى الملاحقة المجانية أو المملاة من الخارج , أوالانطلاق من الحاجة المحلية الوطنية والانسانية وسؤال اللحظة التاريخية الخاصة والعامة وليس العكس . الى جانب الايمان بضرورة التعامل مع الوافد على أنه منجز بشرى يمكن الاستفادة منه , الى جانب منجزات أخرى لبشر آخرين , وليس الطريق الوحيد الذى يمكن السير فيه . ان اختزال الحضارة البشرية فى الغرب وحده واختزال الغرب فى أمريكا , انما يؤدى الى الامتثال لطريقة الحياة الأمريكية باعتبارها ملخص الحضارة البشرية . وهذا ما يحذر منه "لاتوش" , لأنه بهذا الامتثال ل .. "طريقة الحياة الأمريكية "
American way of life تكمل الكائنات البشرية انجاز الحلم الجامح لتيودور روزفلت ب (أمركة العالم) بل كذلك حلم كافة الامبرياليين ".(١٦) ان هذا الامتثال , اذن , انما هو امتثال لهؤلاء الذين لايودون الا احكام السيطرة وتحويل العالم الى مزرعة خاصة بهم , حيث تصبح الثقافة أداة للسيطرة والاخضاع ووسيلة للحفاظ عليهما .

من هنا فاننى أعتبر أن مفهومى "التأثير والتأثر" , حسب الاستخدام السائد الآن فى مجال الأدب المقارن ,انما يفترضان سبقا وعلوية غير قائمتين , فى الحقيقة . اللهم الا "الامتثال" للخطة الالحاقية لدول "المركز" الأورو أمريكى , ذلك اذا اعتبرنا أن لكل جماعة بشرية ظرفها التاريخى - الاجتماعى الخاص , ومعطياتها "الزمكانية" الخاصة , التى توجه مسار تطورها وتطرح أولوياتها وتفضيلاتها الثقافية . وعلى هذا فمن الممكن أن تتعدد المسارات ولا تتناقض , ويمكن أن تتكامل ولا تتقاطع . فليس هناك أدب أفضل من أدب آخر, ولاثقافة أرقى من ثقافة أخرى , تأسيسا على فكرة عدم وجود عرق أرقى من عرق آخر . والا فسنجد أنفسنا فى دائرة الخطاب العنصري وخطاب كراهة النوع . وانما هناك حضارة انسانية وأدب انسانى متكامل ساهمت فى تطوره جميع الشعوب ,

بدون استثناء , فى المراحل التاريخية المتعاقبة .

وأظن أن البديل الممكن للمفاهيم والخطابات المذكورة , والذى يمكن أن يتعداها ليشمل أنماطا أخرى من التفاعل والتبادل , فيما اذهب , هو مفهوم : " المثاقفة ".

ويفترض هذا المفهوم (فى بعض تعريفاته) المساواة فى الفاعلية والتفاعل بين جميع الثقافات والآداب ,على اختلاف سياقاتها التاريخية -الاجتماعية , كما يتأسس على أن اختلاف سماتها الثقافية ومظاهر اسهامها الفكرى والجمالى لايبرر بأي حال القول بأن احداها سابق , بينما الأخرى مجرد لاحق . ومن هنا نستطيع أن نرتب على ذلك أن ما يمكن أن يدور بينها من تبادل ثقافى - أدبى انما هو من قبيل التفاعل الثقافى أو "المثاقفة" .

وهذا المصطلح ليس غريبا , على اية حال ,عن حقل المقارنة , "فجوهر المثاقفة هو المقارنة ", فيما يقول عزالدين المناصرة .(١٧) وقد عرف قاموس المورد (انجليزى - عربى) مفهوم التثاقف Acculturation بأنه : " تبادل ثقافى بين شعوب مختلفة , وبخاصة تعديلات تطرا على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما " (١٨) حيث نلاحظ الأصل الانثروبولوجى للمصطلح والذى يقوم على فكرة الاحتكاك والتفاعل باعتباره قاطرة التقدم , وان كان التقدم هنا يتم عبر مثير خارجى يمثله المجتمع "الأكثر تقدما" . غير أن هذا المصطلح قد اعترته تطورات كبيرة ومهمة منذ استخدامه الذى يمتد , فى الزمن , الى عام ١٨٨٠ حيث استخدم للدلالة على التفاعل الحاصل بين مختلف الثقافات على كافة مستويات التأثر والاستيعاب والتمثل والتعديل والرفض.. الخ . سواء من وجهة النظر النفسية الاجتماعية , أو الانثروبولوجية , أو التاريخية .

وقد تحددت هذه المستويات فى ورقة ريدفيلد لينتون وهيرسكوفيتش Linton & Herskovits , فى المؤتمر الذى عقد عام ١٩٣٨ , باعتبارها .. " مجموعة من الظواهر الناتجة عن اتصال مباشر ومتواصل بين أفراد ينتمون الى ثقافات مختلفة , مع مايترتب على ذلك من تغيرات فى الأنماط الثقافية لهذه المجموعة أوتلك "(١٩) . ونلاحظ فى هذا التعريف أنه جاء كسابقه مرتكزا على فكرة الاتصال بين أفراد ينتمون الى مجموعات ثقافية متباينة , غير أن الجديد هنا أن هذا الاتصال ينجم عنه "تغيرات



فى الأنماط الثقافية لهذه المجموعة او تلك" , دون تحديد متقدم او متخلف على نحو تراتبى من اى نوع . وعلى الرغم من أن الباحثين لم يحددا طبيعة هذه الظواهر على نحو واضح , فان المعنى الكامن يكاد يحيل - كسابقه - الى مفهوم التأثير , وان كان على نحو غير مباشر , وذلك من حيث عدم النص على غير ذلك من أشكال التثاقف الأخرى الممكنة , واقتصر على مجموعة واحدة دون الأخريات . ثم عرفه الباحث الاجتماعى "ميشيل دو كوستر Michel De Coster بأنه : " مجموع التفاعلات التى تحدث نتيجة شكل من اشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك , مما يؤدى الى ظهور عناصر جديدة فى طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الاشكاليات . وهو ما يعنى أن التركيبة الثقافية والمفاهيمية لا يمكن أن تبقى أو تعود بحال من الأحوال الى ماكانت عليه قبل هذه العملية " .(٢٠)

أن المثاقفة , حسب هذا التعريف , تخطو الى مناطق جديدة , بحيث يمكنها أن تعطى معانى أوسع وأشمل من مجرد عملية التأثير والتأثر , فيشترك معها انماط أخرى من التفاعل كالحوار والاستيعاب والتمثل .. الخ حتى الرفض وعدم الامتثال .

أما محمد برادة فيعرف المثاقفة , قائلا بأنها بمثابة .. "مصطلح سوسيولوجى ذو معانى متداخلة وتقريبية . وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافى الذى يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات :(الاستعمار - المبادلات التجارية والثقافية - الأسفار ..) وتؤدى المثاقفة الى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين " . ويعزو برادة صعوبة المصطلح الى .."تعداد المصطلحات المتقاربة فى الاشتقاق "(٢١) لكن الأكثر أهمية فى تعريف برادة أن التغير لايعترى طرفا ثقافيا بمفرده , بل يطال كلتا الثقافتين المتصلتين , وأظن أن هذا التعريف يعد الأكثر اتساقا مع معنى المفاعلة , بمعنى اشتراك طرفين أو أكثر فى فعل واحد ومن يقع التغيير عليهما معا فى نفس الوقت , وهو الأمر الذى تعززه وقائع تاريخ التفاعل الثقافى الانسانى .

ولقد حاول عز الدين المناصرة تحديد المعانى المتعددة لأشكال وتمظهرات هذا المصطلح على النحو التالى :





أولا : تتم المثاقفة بين طرفين .

ثانيا : تتم المثاقفة بالقوة أو بالقبول .

ثالثا :تحمل المثاقفة معنى التعالى عند طرف والدونية عند الطرف الآخر .

رابعا : تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين طرفين (الاستعمار).

خامسا : تحمل المثاقفة معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافى الايجابى .

سادسا : تحمل المثاقفة معن التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه فيساعد ذلك فى اضافة عناصر جديدة الى ثقافة الآخر .

سابعا :قد يؤدى ذلك الى ازدواجية فى الشخصية , حيث تبقى حائرة بي عناصر الهوية الأولى وبين العناصر الجديدة . وقد يفضى ذلك الى رفض الثقافتين دون طرح البديل , أو يتم الهروب باتجاه ثالث .

وهو يرى ان جميع هذه المعانى لاتتناقض مع بعضها البعض , بل هى تدلل على أن المثاقفة يمكن أن تتم بأشكال سلبية أوايجابية , ويؤكد انه .. "لايوجد تعريف مثالى لمثاقفة مثالية . ويبقى أن الحلقة المركزية فى المثاقفة هى الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال "(٢٢)

وبالطبع فانه من الممكن تصور كم الاضطراب والتداخل والاختلاط الذى يمكن أن يطرحه مثل هذا المصطلح , كما أنه من الممكن أيضا تصور كم التعقيدات والعمليات المركبة والتفاصيل اللانهائية الكثرة التى يمكن أن تنطوى عليها عملية المثاقفة , متمثلة فى كثرة السياقات التى يمكن أن تتم من خلالها , مثل درجة احتياج الجماعة المعينة الى حلول لمشكلات مفاهيمية أو فكرية معينة , وقوة الفكرة النازحة أو قوة الجماعة الحاملة لها , ودرجة التقارب أو التنافر بين الجماعات المتثاقفة , ومدى فاعلية الكتل المتفاعلة داخل كل منها قياسا بالأخرى , وسهولة التواصل والتفاهم بينها ..الخ

ان هذا المصطلح , فى أغلب التعريفات , خاصة فى تعريف (برادة) , السابق ايراده – حسب رأينا – يضعنا أمام ما يمكن اعتباره وضعية الاعتماد الثقافى المتبادل بين جميع الشعوب , وهو ما يزعزع فكرة المركزية الثقافية والسبق الحضارى . ويمكن البرهنة على حقيقة الاسهام الجماعى فى ثقافة بنى البشر منذ مراحلها الأسطورية الأولى حتى وقتنا الراهن بسهولة ويسر . فلا يمكن تصور وجود الثقافة اليونانية القديمة بدون

المثاقفة التى تمت مع ثقافة مصر الفرعونية , وهذه مسألة باتت معروفة للكافة (٢٣) كما لايمكن معرفة الحضارة العربية الاسلامية بدون معرفة الروافد الثقافية اليونانية , من ناحية , والروافد الهندية - الفارسية , من ناحية أخرى (٢٤). والأمر نفسه , فيما يتعلق بالحضارة الأوربية الحديثة , التى تدين بقوة للتراث الثقافى - الفكرى العربى . (٢٥) فى عملية تثاقف مركبة وواسعة النطاق الى اقصى درجة . بل ان عمل جيمس فريزر بالغ الأهمية : "الغصن الذهبى" يقوم على أساس أن الحكايات الشعبية ليست ملكا لجماعة بشرية دون أخرى , بل هى ملك لجميع شعوب الأرض , التى ساهمت جميعها فى انتاجها واستهلاكها , وأن هناك تشابها فى أنساق الأبنية الفولكلورية عند جميع الشعوب . (٢٦)

ويعتبر د . محمد مفتاح أن "الأساس المكين" للمثاقفة انما هو "الخيال" , حيث يسعى فى كتابه "مشكاة المفاهيم - النقد المعرفى والمثاقفة " الى تبيان دور الخيال الانسانى وطبيعته وتطوره وتغيره , فحاول اثبات أن هناك .. "ثوابت مشتركة بين هذه الثقافات (يقصد العربية والعبرية والهيللينية) فى نظرتها الى طبيعة الخيال ومرتبته ووظيفته , بقطع النظر عن مدى تأثير احداها فى الأخرى وزمان التأثير ومكانه " .. ليصل الى نتيجة جوهرية , مفادها : أن الثقافات تتفاعل وتتداخل ويقترض بعضها من بعض بدون قيود وشروط اذا كان مايقترض يسد ضرورات وحاجات , وأما مازاد على الضرورات والحاجات فان هناك أواليات نفسانية تتدخل لتحديد كيفيات التعامل والاقتراض"(٢٧) وهى (أواليات) لاتخرج كثيرا عما ذهب اليه دى كوستر فى الاقتباس السابق : أى الاستيعاب والرفض والتمثل والتحصن .. الخ . وهذه "الأواليات" هى التى ستدخل بصورة جوهرية فى عمل هذا البحث فى النقطتين التاليتين . لكن من المهم , هنا , التأكيد على استقرار المصطلح ووضوح دلالته ومكونات بنائه المفهومي , ومن حيث قدرته على ابراز آليات التفاعل المختلفة , ووضعها ضمن أطر منهجية بحثية على قدر أكبر من النجاعة والاحاطة والشمول.

ويرتبط بتطوير المنهج البحثى لعلم الأدب المقارن تطوير الموضوع والمجالات التى تتفرع اليها الممارسة الاجرائية لهذا العلم . فاذا كان موضوعه - كما تقدم - هو دراسة العلاقات الأدبية بين الأمم , فان المقترح الآن هو توسيع هذه الدائرة لتتسع الى مجمل عناصر العلاقات الثقافية القابعة خلف الظاهرة الأدبية , بين الأمم والجماعات البشرية . من حيث الوعى بجذور ومسارات وسياقات الأبنية الاجتماعية - التاريخية المحددة , والتى

يمكنها ان تطرح أبنية جمالية وذوقية , وأنماطا من المعتقدات والمفاهيم والرؤى الفنية والفكرية الكامنة خلف الظاهرة المراد بحثها . وللتدليل على ذلك فانه لم يعد من الممكن أن نفهم عملية انتقال الاتجاه الرومانسى الى مصر فى عشرينيات القرن الماضى , مثلا , على أساس مجرد الوقوع تحت تأثير الأدب الانجليزي بأعلامه (بايرون وكيتس ووردزوورث وشيللى .. الخ) , أو الأدب الفرنسى بأعلامه (فيكتور هوجو ومالارميه ولوتريامون وألفريد دى موسيه .. الخ) من قبل الأدب العربى فى مصر . انما كان هذا من قبيل تثاقف البرجوازيات الصغيرة فى مصر وأوربا . فلنلاحظ أن العلاقة بين ممثلى الأدبين قد تمتد الى ثلاثينيات القرن التاسع عشر (اذا بدأنا برحلة رفاعة رافع الطهطاوى الى باريس) . لكن الغريب أن رفاعة ومن تبعه (على مبارك وأحمد شوقى وتوفيق الحكيم .. الخ) لم يعجبوا هناك الا بالآداب التى تنتمى الى المدرسة الكلاسيكية الجديدة , والتى تنتمى , بدورها , الى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وعادوا الينا حاملين للبنية الذهنية الكلاسيكية الجديدة الممثلة لأنماط الرؤية الفنية والفكرية الخاصة بهذه الآداب . وعزفوا تماما عن تلقى أو التفاعل مع آداب معاصريهم من الأدباء الفرنسيين أو الأوربيين بصفة عامة , مثل ألفريد دى موسيه ولوثريامون ولامارتين وشيللى ووردزوورث .. ألخ . ان هذا يعنى أن التثاقف لايتم عبر مجرد الاتصال , ولكنه يتم أكثر حسب ما تمليه الحاجات الثقافية المحدة للجماعة المتفاعلة ثقافيا , وهو الأمر الذى يفسر ظهور الرومانسية فى مصر فى هذا التوقيت دون غيره .

والمسألة تتلخص , حسبما اذهب , فى أن الرومانسية لايمكنها أن تولد فى مجتمع تقليدى أو شبه اقطاعى تقوم علاقة الفرد بالجماعة فيه على أساس مايسميه هيجل ب .. "الوحدة البدائية بين الفرد والجماعة", حيث تفرض الجماعة على أفرادها نوعا من القولبة والتبعية الكاملة لنواميسها القيمية والأخلاقية فيصبح الفرد صوتا للجماعة وليس صوتا لنفسه . انه مجتمع لم يعترف بعد ب .. "الفردية" individualism ولم يتحقق فيه , بعد , مايعرف ب "الاستقلال الذاتى للانسان" humane autonomy , وهما يعدان من أهم نتائج التحول البرجوازى المدنى الحديث , بما حقق الشرط التاريخى الضرورى لظهور الرومانسية . وعندما تحققت تلك السمات (وان على نحو

تقريبى) فى المجتمع المصرى , خاصة , بعد ثورة ١٩١٩ , التى قادها "الأفندية" من ابناء البرجوازية الصغيرة , سواء أكانو طلابا أم موظفين , أم مهنيين , خاصة المحامين .. الخ . صار من الممكن ظهور الحركة الرومانسية . لقد مثلت الثورة اللحظة التاريخية التى شهدت تعميد وتدشين تلك الطبقة , والتى ستأخذ على عاتقها , منذ ذلك الحين , مهمة القيادة الثقافية والفكرية للمجتمع , وأقصد هيمنة البنية الذهنية وأشكال الرؤية الفنية والفكرية للعالم , الخاصة بها . ولعل الاقتران التاريخى بين قيام الثورة عام ١٩١٩ وصدور كتاب الديوان لعباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازنى عام ١٩٢٠ . والذى يعد بحق بيان الرومانسية المصرية , قد صار مفهوما الآن .

ان هذا الطرح يرتكز على ما أسميه ب .."استيفاء الحاجات الثقافية" , حيث يصبح الأديب أكثر عبقرية وموهبة وأكثر أهمية بالنسبة لأبناء ثقافته , بقدر ما يكون متمتعا بالوعى النافذ الى أعماق الوجود الاجتماعى - التاريخى والنفسى - الروحى لجماعته , بما يجعله قادرا على طرح سؤال اللحظة الثقافية , المعبر عن اللحظة الاجتماعية - التاريخية , فى اطار تطوره الاجتماعى - الثقافى الداخلى , وفى ضوء علاقته بالتحديات والظواهر الثقافية الخارجية , فى نفس الآن . وهنا تنبغى الاشارة الى أنه من الضرورى أن نفهم ارتباط الرومانسية المصرية ببزوغ الطبقة الوسطى المصرية وبروز قوتها وفاعليتها على الأصعدة السياسية والثقافية , لا على أنه يعنى أن هناك مسارا واحدا للتطور البشرى , هو الذى سبقنا الي مضماره الغرب الأوربى , بل يعنى الارتباط الشرطى بين الوضع الاجتماعى المعين والحاجة الثقافية الملائمة له . وتبعا لهذا الطرح فأننا لو افترضنا , جدلا , أن الرومانسية لم تكن قد ولدت بعد فى أوربا فان الشاعر والمثقف المصريين كانا سيبتكرانها وينشئانها انشاء . وهذا ما أعتبره مسئولا عن ظهور بعض الأنواع الأدبية والفنية وازدهارها دون أن يكون لها نظير عند الآخرين , مثل فن المقامة العربية وفنون الفرجة الشعبية العربية كالسامر وغيره , وشعر "الهايكو" ومسرح "الكابوكى" ومسرح "النو" عند اليابانيين .. الخ ■

الهوامش

١- Hugo, Les Orientales, in Oeuvres poetiques, 1: 684
نقلا عن : ادوارد سعيد , الاستشراق - المعرفة , السلطة , الانشاء , ترجمة كمال أبوديب , مؤسسة الابحاث العربية , بيروت , ط٢ ١٩٨٤ , ص١٠٩ .

٢- Fourier, Preface historique, vol. 1 of Description de l,Egypt, P. iii
نقلا عن : السابق , ص١١١.

٣- Evelyn Baring , Lord Cromer , Modern Egypt (New York : Macmillan Co ,1908),2 :146-67
نقلا عن السابق , ص ٦٩ - ٧٠

٤- د. أنور عبدالملك , الاستشراق فى أزمة , ديوجين , العدد ٤٤ , شتاء ١٩٦٣ ص ١٠٧ .

٥- ادوارد سعيد , الاستشراق - المعرفة - السلطة الانشاء , ترجمة كمال أبو ديب , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط٢ , ١٩٨٤ , ص٨٠ ومابعدها .

٦- ادوارد سعيد , الثقافة والامبريالية , ترجمة كمال أبو ديب , دار الآداب , بيروت , ١٩٩٧ , ص ١١٩

٧- صامويل هنتنجتون , صدام الحضارات , ترجمة طلعت الشايب , دار سطور , القاهرة , ١٩٩٨ , ص ٣٩ .

وأظن أن الفارق واضح بين نظرتى كل من ادوارد سعيد وهنتنجتون , على الرغم من اتفاقهما فى المعنى النهائى , فسعيد ينحو باللائمة على هذه العدوانية القائمة على التعرف على الذات عبر تفضيلها , والنظر للآخر بعين الاستعلاء , أما هنتنجتون فيعتبر أن التضاد شرط التعرف الى الذات , من هنا كان وجود العدو ضروريا لوجود الأنا . لذلك فانه فى كتابه المشار اليه سيقترح صدام الحضارات شرطا لوجود وازدهار الحضارة الغربية .

٨- انظر : سعيد علوش , مكونات الأدب المقارن فى العالم العربى , الشركة العالمية للكتاب ,بيروت , وسوشبريس, الدار البيضاء , ١٩٨٧ ,ص ٥٣ - ٥٤ - ٥٥

٩- ادوارد سعيد , السابق , ص ١١٥.

١٠- Nyiro lajos, Irodalomelmelet - korszer & muveszet , Budapest , 1967, 103 نيرو لايوش , نظرية الأدب , الفن والعصر (بالمجرية) .

١١- سيرج لاتوش , تغريب العالم - بحث حول دلالة ومغزى وحدود تنميط العالم , ترجمة : خليل كلفت , دار العالم الثالث , القاهرة , ١٩٩٢ ,ص٢٢

١٢- انظر أوهام الهوية , جان فرانسوا بايار , ترجمة حليم طوسون , دار العالم الثالث , القاهرة , ١٩٩٨ , ص٩ .

١٣- الهويات القاتلة , أمين معلوف , ترجمة نهلة بيضون , دار الجندى للطباعة والنشر , دمشق , ١٩٩٩ , ص٤٧ .

١٤- أنظر : ادوارد سعيد , السابق , ص ١١٤ .

١٥- فرانسيس فوكوياما , نهاية التاريخ والانسان الأخير , ترجمة فريق باشراف مطاع صفدى , مركز الانماء القومى , بيروت ١٩٩٣ . , ص٧٣ .

١٦- سيرج لاتوش , مرجع سابق , ص ٢٤ .

١٧- نفسه , ص٣٠ .

١٨- عزالدين المناصرة , المثاقفة والنقد المقارن - منظور اشكالى , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ١٩٩٦ . ص٧٤.

١٩- منير بعلبكى , قاموس المورد , انجليزى - عربى , دار العلم للملايين , بيروت , ١٩٩٤ ,ص٢٤ .

٢٠- انظر :اندرى تيفيلان ,التعليم باعتباره مثاقفة , ترجمة لحسن بو تكلاى , ص١www.aljabriabed.net.fikrwanaqd.n62_09butaklaui.(2).htm

٢١- عن د. محمد خرماش , أبعاد المثاقفة فى النقد الأدبى المعاصر, مكناس المغرب , ٢٠٠٨

Manahijnaqdia.3oloum.org-montada-f4-topic-t8.htm

٢٢ - نقلا عن عزالدين المناصرة , المثاقفة والنقد المقارن - منظور اشكالى , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ١٩٩٦ , ص٧٣ .

٢٣ - نفسه . ص ٧٣ - ٧٤ .

٢٤- انظر :

- اثينا السوداء , مارتن برنال , تحرير ومراجعة وتقديم: أحمد عتمان , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط.١ ١٩٩٨.

- التراث المسروق , : جورج جى. إم. جيمس , ترجمة: شوقى جلال , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة. ط.١ ١٩٩٦

٢٥- لمعرفة مدى استفادة البلاغيين والنحويين العرب المسلمين من المنطق الأرسطى , انظرعلى سبيل المثال : د. شوقى ضيف , البحث الأدبى - طبيعته - أصوله - مناهجه , ط.٤ دار المعارف القاهرة , ١٩٧٩ , ص ٧٩ وما بعدها .

٢٦- E.Taylor . Primitive Culture. London : John Murry . 1871

٢٧- لتفصيل ذلك انظر : زيجريد هونكة , شمس العرب تسطع على الغرب - أثر الحضارة العربية فى أوربا , ترجمة : فاروق بيضون و كمال دسوقى , الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع , طرابلس - دار الآفاق الجديدة , الدار البيضاء , ١٩٩١ .

نقد

كان لازم نرقصها سوا

التلاحم الوجودى مع المتناقضات

خالد محمد الصاوى

العنوان ووأد الحلم للقارئ :-

يعنون الشاعر مدحت منير ديوانه بعنوان غير تقليدى ويدل العنوان على ضياع فرصة الرقص الجماعى بينه وبين من يخاطبه والرقص هنا يدلل على اليقين الداخلى للشاعر بأنه يحلم منفردا ويعزف أغنياته منفردا وهو بهذا العنوان وأد الحلم مسبقا قبل أن يحلمه القارئ معه وذلك يتضح من وجود الفعل" كان" كأول كلمة يتلقاها المتلقى

الضمائر والوعى بوظائفها :-

يتحدث الشاعر بضمير المتكلم عن نفسه سواء كان مستترا مثل "ها اجمعكم واحد واحد" وهو الأكثر شيوعا فى الديوان ثم يستخدم الضمير الياء تدل عنه كمتكلم وعن الامتلاك " حتى طريقة غضبى ورعشة أعصابى" وأحيانا بتاء الفاعل " مش بس قتلته - قدمت لهم نفسى - ويكون ضمير المتكلم واضحا وفى أكثر من موضع " أنا بخير " و " أنا الخاطر الخبيث "وتنوع ضمير المتكلم بالإضافة لاستخدام نا الفاعلين مثل " اتعودنا - أغرضنا " يعطى حالة للمتلقى أنه شريك أساسى فى هذا العالم الذى يعيشه الشاعر وكأنه هو الذى يتحدث فى بعض الأحيان وليس الشاعر فقط.

اما فيما يخص المخاطب فشاعرنا يتحدث غالبا بضمائر تفيد الجمع "ها اجمعكم - صراخكم - وياكم " وأحيانا يستخدم ضمير المخاطب المفرد وخاصة فى القصائد التى تعبر عن ملامح انسانية عميقة " لما توطى "

وهذا التنوع يجعل الشاعر فى حالة سخط من المجموع الذى يخاطبه وليس للفرد وهذا يؤكد انفلات حلم الشاعر من بين يديه و لن يتشارك هو والمجموع فى تنفيذ الحلم الذى يرتئيه مناسبا لتغيير واقعهم لذلك يرفع راية العصيان والرفض فى أول ديوانه " أولع فيكم - مش ها اتأثر بصراخكم - " لدرجة أن الشاعر لن يتأثر بهتافهم عندما تلتهمهم النار المسعورة لأنه يشعر أن أوان الحلم وتنفيذه قد ولى منهم جميعا ،والشاعر يعلن رفضه لهذه الجماعة الإنسانية التى يتحمل عبء ها بمفرده فيقول " احسن ما افضل طول العمر شايلكم وحدى " .

الشاعر جزء من وجود العالم بكل متناقضاته :-

والشاعر يؤمن بأن الإنسان الفرد جزء من مجموع العالم بكل متناقضاته وتشابهاته وذلك يظهر فى قصيدة "حد النسيان" الذى يتشابه فيها الشاعر بشكل تطابقى مع الآخر لكنه يعرف أن ورطته فى أنه لابدان يتعايش مع كل الموجودات حتى التى يرفضها " الورطة إن الواحد فينا مضطر يعيش ف وجود التانى " وهو يحترم الاختلاف الإنسانى ويجد أن هذا التضاد والتشابه هو الذى يسيطر على نواميس العالم فيختم القصيدة قائلا "مع ذلك اللى ها يفضل منا يعمل للتانى جنازة تليق بعدو " بالإضافة للنهاية غير المتوقعة لحدس المتلقى فى عبارة " تليق بعدو ".

ويأخذنا الشاعر إلى ملمح إنسانى آخر فى قصيدة "بطعم الفاشيست" حيث يعترف بالخطيئة الدائمة والمسيطرة عليه ومتلازمة لوجود الإنسان فهو يتعامل مع المتلقى وكأنه أمام كاهنه الذى يعترف معه بخطاياه " وزى اصحابى الطبيعيين اتعودنا ننفذ أغراضنا من غير ما ننتبه لأن الوقت جرايم منسية " وهو هنا يتحدث كما جاء فى انجيل متى على لسان السيد المسيح من كان منكم بلا خطيئة فليرميها بحجر " ويختم القصيدة بقوله " كان لازم أنفذ الجريمة الكاملة اللى اتولدت عشانها " ونلاحظ تكرار صيغة "كان لازم " هذه الصيغة التى تبين لنا أن قدرية التكوين الإنسانى تحمل بطياتها كل ما هو بشرى مدنس فى كثير من تصرفاته " والمدنس نسبى وليس مطلقا " .

حالة الفوضى واللا معقولية لسير العالم :-

ويعبر الشاعر عن حالة الفوضى الإنسانية فى قصيدة مش ذنبى فبداها بـ " متلخبط " - "فوضى فى ضربات القلب ترفض تتفاوض مع اى حكيم " واختيار كلمة حكيم هنا اختيار موفق جدا فهى عامية بمعنى الطبيب وهى تحمل أيضا معنى الحكمة والوعى وفى زخم الانفلات واللامعقولية للعالم الذى يتحدث عنه الشاعر هنا يطمئن الشاعر نفسه باستمرار حياته التى يرى بها العالم من خلال عيونه الشعرية فهى متربصة لما يحدث حتى فى "قلب الشتوية" وكأن هذا الانفلات واللامعقولية ستجعل شعره باقيا معبرا عن وجوده الحقيقى كشاعر " ما تخافش الشعر ها يهبط عليك من قلب الشتوية يخربش كفك ....وتسلم أمرك لديسمبر " فهو رغم لامعقولية الحياة فإنه ينتظر فى ديسمبر تحديدا وسط معاناة البرودة الشتوية سيجد نفسه ولن تضيع منه وتحديد ديسمبر هنا يحمل عدة دلالات تختلف عند كل قارئ حسبما يتقبل هذا الشهر من شهور السنة .

وفى "بالية على الاسفلت " يأخذنا الشاعر لملمح إنسانى شديد العمق فهو يخاطب رفيق كفاح بدامعا ولكن المهدى إليه القصيدة "مهرج حقيقى من نسل نبى " فهو يحمل فى طيات نفسه صفات المهرج بما تحوى الكلمة من معان مختلفة الدلالات ثم يتبعها بعبارة من نسل نبى وهى أيضا تحمل الكثير من الدلالات التى تحير القارئ لكننى أرى شفافية المخاطَب رغم أنه قطع طريق الرقص الجماعى مع الشاعر وقتل الحلم الحقيقى الذى عاشاه سويا ويرفض الشاعر هذه النهاية التى فرضها المخاطب على المشهد والذى جعل الفراق على "الاسفلت "ونهاية المشهد يحوى أن الطريق كان ممهدا لغير ما توقع الشاعر من المخاطب هنا والشاعر يؤكد أن الحياة كانت طبيعية وكل شىء ابتدأ بشكل طبيعى ولكنه انتهى بشكل غير طبيعى مما يدل على تغير الذات البشرية مع متغيرات الواقع وتتغير النهايات بتغير المحن التى نمر بها والشاعر يفرض نهايته التى كان يريد أن ينهى بها شاشة العرض بقوله " النهاية الوحيدة كان لازم نرقصها سوا " وهذه حالة أيضا من حالات اللامعقولية واللامنطقية التى تسير بها النهايات ويسير بها عالم اليوم .

ذاتية الشاعر بين الهدم وإعادة البناء :-

"قالك :آه" هنا فى هذه القصيدة الشاعر يتحدث عن نفسه وعن محاولاته بناء الذات وهدمها ثم إعادة صياغتها إلى أن وصل بها لملمحها الذى يجمع أيضا المتناقضات داخل الذات الواحدة فى قوله " شوفوا قد إيه هو شقى وشفاف - حالم وفتاك - " ويعلن

مسئوليته عن هذا التكوين " أنا اللى عملته لوحدى " وهو يعلن بفخر أنه يستطيع أن يرفعه لفوق "والف بيه الشوارع" ولكن هذا التكوين الذى استطاع الشاعر أن يصنعه متحديا كل الموروثات الاجتماعية والبيئية لم يكن بالأمر الهين الوصول إليه بل هو ملحمة معاناة مع الذات " تتفرجوا على تعب الليالى وأنا بجريوا فى جسمى ويؤكد للمرة الثانية أنه هو الصانع لهذه الكينونة " شوفوا انا بنفسى اللى عملته بنفسى"

وفى قصيدة " ماجتش من الملايكة " ترابط عبر خيط رفيع مع قصيدة " قال لك :آه " فهو ايضا يطلب من المخاطب وقدتكون هى النفس الشاعرة أن تحدد هدفها وأن تعيد تشكيل نفسها ويستخدم الفعل اختار ثلاث مرات فى نفس القصيدة ليدلل على تأكيد فكرته فى استعادة بناء الذات الإنسانية بما فيها من سقطات " اللى وقع منك فى العتمة " وبما فيها من صمت ليباركه وبما فيها من فجر يحمل متناقضاته من أفراح وجراح وأن يختار المحنة التى تتناسب مع اغنيته فى الصباح ليغنيها منفردا وسط الزحام فهو لا يلقى بهمه على الآخر وكأن الهم الشخصى لا يعنى الشاعر أن يشاركه الآخرون فيه ثم ينهى القصيدة كما اعتاد فى الديوان على غير النسق المتوقع ليعزف على قيثارته الشعرية عزفا منفردا ومتفردا مخاطبا نفسه " قلتلها عنيكى فتحت لى برحمة وصبحت بروح عاشق "
فشاعرنا رغم كل المتناقضات والمنغصات الحياتية يتصالح مع نفسه التى يهذبها من وقت لآخر والتى تؤرقه أيضا ورغم كل ذلك فهو محب للحياة.

الدنيا بين البساطة والعمق :-

وفى قصيدة الدنيا يصف الشاعر الدنيا بأوصاف غير اعتيادية وبسيطة فى تعبيراتها غاية البساطة ومعقدة فى مدلولاتها بعمق كبير، فالدنيا " اللى الحاجة ساقعة - اللى القلب الهربان من الموت - اللى المرايات المسكونة بأوصافنا -" ونلاحظ أن جميع الأوصاف لا علاقة بينها تربطها فهو يعبر عن الدنيا بمعان مختلفة تناسب كل من يحاول أن يضيف معنى آخر وكأنه يقول للقارئ لست هنا لتختار من متعدد بل عليك أن تضيف رؤيتك انت وعليك ان تكمل بنفسك القصيدة لذلك ينهى القصيدة بقوله " اللى الدنيا " .

تكثيف لغوى وثراء دلالى :-



"هاتفهم كل حاجة" هذه القصيدة متناهية الصغر الكمى من حيث العبارات والكلمات المكتنزة بالدلالات والمعانى .

" بتغرق وحدها فى المراية - ها تفهم وتسميه الحب - مع إننا كتير حلمنا بالنوع ده من الموت" وهنا بعد طرح هذه الكلمات يعلن الشاعر أن الحب هو نوع من أنواع الموت الإنسانى والمقصود بالحب هنا هو الحب العذرى الرومانسى وذلك يتضح من عبارة " بتغرق وحدها فى المراية " ويرى الشاعر أن هذا الحب هو المقبرة الحقيقية للإنسان " حلمنا بالنوع ده من الموت " وهى فلسفة الشاعر الخاصة به والذى أتفق معه فيها من خلال معتركاتنا الحياتية ولأسباب عدة ليس هنا مناط ذكرها أو الخوض فى تفاصيلها ولكن الشاعر وضع أناملنا عليها ،ولكن علينا ملاحظة وصول هذه المدلولات التى يتبينها القارئ من خلال هذه القصيدة ضئيلة الكم اللفظى غنية الدلالات .

وفى قصيدة " البسمة " نجد اكتمال وتوحد مع قصيدة "ها تفهم كل حاجة "فهى من كانت تغوص ملامحها فى المراية هى أيضا من تنزل البسمة من شفايفها وهى تحمل كل البراءة مثل " ملايكة بتضحك - عمالة تلف بسرعة وتسقط فى النور - "ثم ينتقل بنا من براءتها إلى تناقض آخر بداخلها عندما يقول " وتحط مودة خبيثة على الترابيزة - ترسم اولاً باول خطط الزهر -" ثم يختم شاعرنا القصيدة نهاية غير متوقعة للحالة التى بدأ بها القصيدة فالشاعر دائما يضرب لنا التوقع المعهود وهذا ما ألفناه فى هذا الديوان فيقول " "انتحرت ف شبابها وقاعدة ترغى بعنيها وسط الفرح الأبدى على الحيطة " وكأنه يستنكر عليها فرحتها وإعجابها بشبابها خاصة أنها " ترغى بعنيها وسط الفرح الأبدى على الحيطة " وهنا نجد أحلامها البسيطة مجرد شرود ذهنى لصبية ولكنها تكتمه مخاطبة حائطها اى لا تستطيع أن تعبر عنه فى واقعها فهى حبيسة هذا الواقع المأزوم والمقيد لكل الأحلام والطموح.

ألفاظ رومانسية بتراكيب حداثية :-

أما قصيدة "أبيض " نجد حالة مختلفة تماما عما سبق فى التعبير عن نفسه فهو يتنكر لكل من لم يحفر علامة فى شخصيته ويعلن أنه الوحيد الذى يملك ذلك " كل ما فيها ماحدش أولى بجسمى الشفاف غير نفسى"



فهو يجد نفسه حرا طليقا يدخل مرايات الفرحة لوحده ويلبس الفساتين السوداء بحرية ويكرر عبارة عندى الوقت فهو المالك الوحيد لحالته حتى أسراره يلقيها على الطبيعة "وأميل على العشب لحد ما تسقط أسرارى -فى قلب النهر - وهى بتضحك " وكأن الشاعر يعلن انه جزء من الطبيعة وأن الطبيعة هى الوحيدة القادرة على استيعاب كل حالاته وهذا يجعلنا نشعر بالتوحد الكونى من خلال نفس الشاعر وانسجامها مع الكون بمعطياته .

وهنا أجد أن الشاعر تناول قضية كانت تؤرق الرومانسيين فى كتاباتهم ولكنه غايرهم فى الطرح مغايرة واضحة تماما فهو لم يشخص عناصر الطبيعة كما فعلوا ولم يتحدث معها كما كانوا ينشدون ولكنه توحد فيها توحدا كاملا بعيدا عن زخرف اللفظ الرومانسى وعذوبته وأخيلته بل جاءت تراكيبه حداثية.

تراوح التفعيلة بين الحضور والغياب :-

وفى قصيدة " خد بالك " نجد أن غنائية التفعيلة والتى تتراوح حضورا وغيابا فى مقاطع كثيرة من قصائد كثيرة للشاعر خاصة فى هذه القصيدة لها دور مع تناغم الكلمات بمحتواها الدلالى ويعلن هنا موقفه من العالم والوجود " السما موهومة فى نارها وجنتها " وهنا يعكس الشاعر المنظومة فيقل له " القمرة اللى بتستنى المغرب يدن " رغم ان الأمريقاس عكسيا ويعطينا الشاعر مبررا لذلك بتكرار كلمة علشان فى سطرين متتاليين وهنا يتعمد الشاعر القصدية ويعطف بحرف العطف الواو ليقدم مزيدا من التبريرات ويستخلص لنا النتيجة فى قوله " معناها اسحب لحمك من ضوافرها بسرعة علشان القمرة الهادية ما بتستطعمش " غاية فى بساطة اللفظ عمق فى الدلالة أيضا حيث يمزج الشاعر ما هو سماوى بما هو أرضى وعلى الأرضى الانفلات من
" القمرة الهادية " لأنها لا تفرق بين الأشياء والموجودات "ما بتسطعمش".

الذات الشاعرة وجدلية الوجود :-

وعلى نفس حالة الجدل مع الذات الشاعرة نرى الشاعر فى "عفريت المراية " والذى يعلن ملازمته لذاته أو بالأحرى ملازمتها له " كل ما تدور وشها تلاقينى تصدنى وتستغفر " ويسترسل الشاعر هنا فى الحديث عن نفسه الشاعرة رغم محاولته



الانفلات منها ليجد نفسه المقر المؤقت للخوف - كل ما بدخل جنينة تهرب العصافير من البالطو " ويظل العراك مستمرا مع ذاته فهو يعيش بين القيمة التى يغرسها فى نفسه وبين الرغبة فى الانخراط فى هذا الواقع بمعطيات زيفه " وادهنينى بشياطنكم " بعد قوله خلصى فروعى من الشوك " وشجر الورد هو الذى تتميز فروعه بوجودالشوك بها ثم يعلن عن نفسه بتكرار الضمير انا " انا المقر المؤقت للخوف " ونلاحظ دلالة لفظة المؤقت فالشاعر دائما يعلن عن تجمع المتناقضات داخل النفس البشرية ثم يقول " أنا المهرجان السنوى لدموع الشتا - شمس قديمة " فهو الحزين والذى يعيش الرتابة فى التكرار السنوى للمهرجان وهو الشمس القديمة التى عشقها الفيضان ف الطمى فاتلخبطت الانساب " والشاعر هنا يدخل فى جدلية الوجود فهو يشعر بوجوده كما أسلفت فى وحدته مع الكون بكل متناقضاته فيختم التعريف بنفسه " أنا الخاطر الخبيث "

غياب عن الحضور الآنى :-

وفى هاغتصبك يعلن الشاعر عدم تواصله مع المرحلة المعاشة فهو يحتاج منها تحديد بعض الملامح كملمح الوقت " امتى بتستسلمى للأمر الواقع " علشان اقدر ارتب كل التفاصيل فى زمانك " وإضافة الضمير كاف الخطاب لزمان فأعطى لنا إحساسا بأن هناك زمنين الأول زمن الشاعر والثانى زمن المخاطب ،. وهو يريد فى هذه القصيدة أن يلقى بتبعية الخطيئة على الشياطين التى تقف بصفه وعلى التكوين الغرائزى والذنبى للإنسان ثم يتركها وحيدة تستطعم نزفها وبكاها بطريقتها التى تناسبها أما هو فيلوذ بالفرار ملقيا التبعة على شياطينه المنسية .

تفاصيل بسيطة تستدعى تعاطف القارئ :-

أما فى "مارينا ايفانوفا " فهو يتحدث عن تفاصيل حياتها التى كانت تعتادها كأى إنسان يعيش فبذكر هذه التفاصيل البسيطة يدين جرم قتلها " فايتها ميعاد الوردية وصلاة الشكر وشريط المسكن ثم يعطينا احتمالات الغدر بها قد تكون من فارس احلامها الذى لا يأتى على حصانه الأبيض لينقذ محبوبته بل هو اللص الذى سرق "المرتب والسيغة "وترك السكينة مغروسة فى ظهرها ثم يعلن شاعرنا أن موت الإنسان سرعان ما ينهى عالمه به فلم ينتظرها إلا ضل الشمسية .

وفى "أنا ضل اللعبة "من العنوان تظهر النفس الشاعرة مطلة علينا بالضمير أنا فهو لم يحاول الانتحار ولكنه حلم بكل شىء واكتشف فى نهاية الأمر انه مكون غير أساسى

فى لعبة الحياة ومعتركاتها فهو مجرد لعبة فى هذا الكون " بطلت أكرر اللعبة " ثم يستخدم الفعل "اقصد " بوعى شديد ليعلن أنه لم يتخذ حتى القرار بل هم من يقررون "بطلوا يلعبونى " ثم يختم القصيدة بقوله "وحاجات تانية كتير ما أقدرش اقولها " ليترك للقارئ المساحة ليفكر هو أيضا ما الذى لم يقله الشاعر وما الذى لم يقله القارئ نفسه فهى محاولة ذكية ليشارك قارئه معه هذا الهم الإنسانى دون تنبيه له أو دعوة مفضوحة للمشاركة .

وفى قصيدة سيل قصيدة أخرى تبين موقف الشاعر من الحب والذى تبناه سالفا فى قصيدة ها تفهم كل حاجة فالشاعر رغم موقفه من هذا الحب سيقع فيه رغم أنه يعرفه " حفرة حفرة حفرة " ثم يلعب على المعكوسات فالحزن يقلد شاعرنا والحرية تراوغ عبيدها ويعلن الشاعر للمخاطب هزيمته المسبقة بخوضه هذه التجارب .

" ها تقع وأنت جاى من بعيد ....فرحان برصاصهم فى دموعك ....." ثم يختم بنفس الطريقة اللاتقليدية وغير المتوقعة أيضا " وأنا ونور الكهربا وصدا الحديد واقفين هناك ...." ولتلاحظ الشاعر ونور الكهربا وصدا الحديد " هذه المكونات الثلاثة التى لا رابط بينهم ينسجهم الشاعر بنسيجه الخاص ليرجع مرة أخرى ليعلن توحده مع الموجودات والكون بكل شيء فيه بما هو عادى نلمحه أو أقل من عادى لا نلمحه .

ويرسم لنا الشاعر مشاهد وملامح لعالم جديد يلعب السرد فيه أحيانا وظيفة بطل القصيدة الخفى وأحيانا النهايات الغير متوقعة التى تداعب أفكارنا وتضعنا أمام ديوان غاية فى الأهمية كنقلة شعرية لها طابعها الخاص فى شعر العامية المصرية بما يؤصل مقولة أن اللغة مهما أحاطها المقدس فهى فى تطور مستمر متفاعلة مع معطياتها الجديدة مؤثرة ومتأثرة واستغل شاعرنا هذا الموقف من اللغة ومن التراث ليتحفنا بهذا الديوان العادى اللغة اللاعادى فى طرحه وفى رؤيته ودلالاته ، وكما قلت أن الشاعر يتراوح فى ديوانه بين النثرية وبين التفعيلة وجاءت التفعيلة متوازية مع الحالة الشعورية للشاعر مساهمة فى إبراز الدلالات التى يرمى إليها شاعرنا ولن ينفلت الشاعر من الصور المجازية بل جاءت صوره بسيطة غاية البساطة وجديدة فى نفس الوقت لتزيد من عمق فكرة الشاعر وأعتقد ان بساطة التراكيب التعبيرية عند شاعرنا توهم البعض بسيطرة الغموض والاستغراق فى الرمزية وهذا على عكس أداء الشاعر اللغوى والدلالى فى ديوانه بل ابتعد شاعرنا عن الغموض وعن الرمزية ولكن ما يوهم البعض بذلك هو استخدام الضمائر سواء للمتكلم أو المخاطب أو الغائب أحيانا والتى استخدمها الشاعر ببراعة فائقة فلا نستشعر مواضعا للبس بل أعطتنا



حالة من الانسيابية داخل القصائد ، ثم يأتى السرد هذا البطل الرئيسى فى الديوان والذى ساهم كثيرا فى استلاب لب القارئ وجاء السرد بما يليق بالنص الشعرى فهناك الشخوص الذى يتحدث عنها الشاعر وهى شخوص واقعية محكى عنها تارة ومتحركة ومحركة للحدث تارة أخرى مما جعل القارئ متلهفا للقراءة محاولا ألا تفلت كلمة من تركيزه او وعيه أما الفضاء المكانى فلم يلعب دورا بارزا هنا لأن الفضاء المكانى هو عنصر من عناصر السرد النثرى المحض كالرواية والقصة كذلك عنصر الزمن الذى لا نراه واضحا إلا فى بعض القصائد لنفس السبب لكن الأحداث والشخوص والذى ركز عليهما الشاعر هما المكونان الرئيسان فى عملية السرد خاصة فى الشعر .

ويبقى لى أن أقول إن شاعرنا استطاع أن ينقل شعر العامية بما يتخلله من جمل أو مقاطع نثرية نقلة نوعية جديرة بدراسات أعمق من هذه الدراسة لأن شاعرنا رغم تأثره بالحركة الأدبية وتفاعله معها فإنه اختط لنفسه منهجا خاصا به فى عملية الإبداع وهذا ما يسترعى انتباهى ويجب أن تكون له دراسة منفردة ■

عيد عبد الحليم: العائش قرب الأرض

د. أمانى فؤاد

حين تأملت عنوان ديوان الشاعر عيد عبد الحليم «العائش قرب الأرض» وبعد قراءة الديوان لمرات هيئت لى الذات الشاعرة بهذا الديوان وكأنها خارجة من جاذبية الكرة الأرضية التى نحيا عليها، ذات ترتفع فوقها بمسافة ما، تعلوها لترى عواره، ا تصورت هذه الذات وكأنها أحد رجالات الفضاء يخطو فى الهواء ولا ترسو له قدم على سطح كوكب ليس له قوة جذب.

يتأرجح الشاعر فوق هذه الأرض، يقترب ويبتعد، يغنى ويعزف بين الحلم والواقع، هذه المسافة التى تفصله عن الأرض، أثيرية البراءة والطفولة، تومض بالأحلام والقيم الجميلة، تزهو بالأمنيات التى لازالت تخاتل الشاعر وتراوده حتى وإن بدت كالشهب سريعة الاحتراق، هذه المسافة التى أتحدث عنها هى المنطقة التى تنطلق منها شاعرية هذا الديوان «أنا الخطأ الوحيد../ والأرض ضيقة على أزمنتى ص١٥»، وتشمل الأرض عند هذا العائش اليابسة والماء، حتى أن السماء فى أحيان متناثرة تضيق بهذه الذات.

وهنا يتبدى المأزق الذى تقع فيه الشعرية فمبدعها غير قادر، ولم يتمكن من أن يبتعد

عن الأرض أو ان يهرب من فاعليتها، فهي تطاله حتى وإن ارتفع فوقها قليلاً ولذا تتبدى عذبة مريرة قاسية، يراه فيها الآخرون المنخرطون على الأرض «أنه محض خطأ / رماه البحر كقوقع عجوز/ لابأيه الرمل» صد ١٦ .

تذكرنا تلك الغربة بغربة فيلسوف الأدباء التوحيدى حين جهر بغربته المريرة وسط عالمه ومواطنه وأهله قد يوحى الديوان أيضاً بأن الشاعر قد تخير منطقة برزخية بين الأرض والبحر والسماء، منطقة تشفى فيها الأشياء ويعود الإنسان وكأنه كيان البصر بهذا الوجود فى صورته الكلية أو كيان ترفضه الموجودات فى صورها التى شوهت تقرأ «أنا وصفى نورس/ فى سماء ناقصة/ لا يرى فى الأرض مملكة/ ولا فى الأشجار المتراصة/ بداية لظل»صد١٤ وتتعرى فى تلك المنطقة الأشياء وتبدو فى هياكلها العظمية الجوهرى دون غطاء خادع.

من هذه المسافة التى تخير الشاعر العيش بها يعلن موقعه همة فى هذه الحياة وحدود قدرته فى هذا الوجود وأنه لايزال يملك فاعلية ما يقول الشاعر فهل اترك عقارب الساعة/ تمارس دورها فى قتل الوقت/ دون أنظر إليها/ نظرة استهجان - على الأقل» صد١٥ ترأ وفى نظرة متفائلة يقول «الطفل الذى أدرك/ أن له قدمين/ بحجم الفراغ/ ويدين تصلحان/ لترميم أخطاء العالم» صد٧٨ هذه الذات التى أدركت أنها لا محالة ستغنى حتى وإن كانت منذ سنوات بعيدة كسرت «نايها» البوص» تحت شجرة عجوز يقول «كيف واتته الفرصة على حمل «البيانو» إلى غرفته الصغيرة كيف استطاع أن يجمع أطفال العالم فى جملة موسيقيبة، / ثم راح يوجه أوامره بالغناء» صد٢٧ .

هذا الموقع المرتفع طفيفاً غير المنخرط ، وغير المغادر» صبغ التجربة الشعرية وتقنياتها بطغيان الثنائيات ومواجهاته إحداها للأخرى، ففى قصيدته «عابرون إلى الظل» يقارن الشاعر فى روح ساخرة بين التصورات الميتافيزيقية التى يسكن بها الإنسان إحساسه بالظلم وافتقاد العدل وبين الواقع الذى نحياه فوق هذه الأرض، يقول «فى الجنة ملائكة تسبح / بالليل والنهار/ وفى الأرض جبابرة وجنرالات»صد٢١ .

ثنائيات صوتية

يركز الشاعر فى أكثر من قصيدة وأكثر من موضع على هذا التناقض وتلك الثنائيات الضدية ففى قصيدة «السبورة الأولى» يقول «يعلموننا فى المدارس/ أن نجمع وأن نطرح. وأن نكتب فوق السبورة/ «أننا نحب كل الأشياء» وتعلمنا الشوارع/ أن نصرخ/ فى

وجه من علمونا، صـ٢٣ .

هذه التناقضات والثنائيات بالديوان إلي القاع أن تدلف الشعرية إلى الهم المجتمعى العام، فى صور ومشاهد مركزة ومقتصدة، لكنها دالة وموحيه بهذا الكابوس التابع فوق رؤوس الناس بهذا ترا المجتمع، يقول الشاعر، بينما تمثال طلعت حرب/ ينظر للعمارات المبنية على الطراز الباريسى/ وتحتها يرقد طفل/ لا يملك من الحياة/ سوى ،كرتونة، يستعملها كسرير بالليل، وبالنهار مصطبة ودار/ بينما الاقتصاد المحلى. يرقد فى ثلاجة الباشا. هكذا تصبح الفراشات بجناح وحيد/ وتغلق الأبواب - كل يوم - على دمعة / بحجم العالم، صـ٦٣ .

أتصور أن هذا الالتحام الشفيف بالهم المجتمعى يرصد عودة القصيدة ما بعد الحداثية إلى دفع الهواء لرئيتها دون ضجيج أو صخب يتعالى.

وفى قصيدة تحمل سمة الرمز الشفيف يبوح الشاعر بهم قد ضاق به الجميع فى مصر، العالم الذى لا يتغير يقول فى ،نفس الرائحة، ،عشرون عاماً / والبحر يأتى إلى قريتنا/ محملاً / بهياكل سفن/ وبقايا زعانف/ وعطر لصياد عجوز/ فأين ألقى سنارتي - إذن - ؟!، صـ٩٨ .

يقدم الشاعر إشارات مكثفة دون توغل أو إسهاب تفصح عن هذه الرؤية الفوقية التى أكتسبها من ارتفاعه قليلاً عن الأرض، أو إنزياحه بعيداً عن التماس بها. رفضاً لها وعشقاً فيها فى ذات الوقت.

يشير الشاعر أيضاً فى نبرة ساخرة تكتظ بالمفارقة إلي الإنسان المعاصر المصرى فى قصيدته ،بسمة عابرة ، حين يكون بطلها جرو يقول ،جرء/ ذلك الجرو/ الذى هز ذيله فى الهواء - بخفه محارب قديم - واستعاد ذاكرة النباح/ رغم سطوة الجندى فى أول الميدان، صـ٩٦ .

بجانب هذه العلاقات المتناقضة والتى تصنع مواجهة مستمرة بين العلم والواقع، هناك علاقات تجاورية تستدعيها الذاكرة الدافئة.

علاقات توحى بالانفصالية وعدم الاندماج، لكنها تحملها سردية شعرية مراوغة لها خصيصة التسرب والتوغل الحثيث إلى ذائقة المتلقى، يقول الشاعر فى قصيدته مدينة أخرى ،أحمد مشغول بدبدوبه الصغير / ووفاء مشغولة فى المطبخ/ بتجهيز العشاء وأنا منهمك بتدخين السجائر/ مخافة أن يحرقنى النسيان/ فمساء الخير يا أمى / يا من تسكنين مدينة أخرى، صـ٨٢ .

تطول استدعاءات الذاكرة أخاه محمد، وأباه، وتبدو الذات الشاعرة حينا عذبة ونقية

شديدة الرومانسية، غير صالحة للعنف لا تعرف سوى مفردات اللغة الحميمة المقيمة مثل «البيوت والأشجار والنخل والجسور والنهر والأب والأم والأخ» .

يقول الشاعر فى قصيدته المهداة لأخيه «ضرورة البهجة» «هل كان ضروريا / أن نجري سوياً على الجسر-/ فنرى الأشياء فى تكوينها الأول/ ونرى الأرض/ بريئة من كل الأخطاء؟» صـ٦٩ .

ينعى الشاعر هذه البراءة التى كانت ، ويرفض العبور مرة أخرى بعد موت أخيه.

هذه الاستدعاءات من الذاكرة تطلبت قفزات مكانية وزمانية، وخلقت مواجهة مستمرة بين ثقافة القرية وما تفعله من براءة/ وبين المدينة وما تمثله من قسوة وغلظة يقول الشاعر فى قصيدته «بيت على بابه شجرة» مصورا لمجند غادر قريته فى قطار السادسة «فى الصباح/ رمى نفسه فى زحام عربة «الأمن المركزى» وحين أمره القائد / بإطلاق رصاصة فى وسط المظاهرة/ بكى لأنه نسى علبة الرصاص/ تحت سرير أخيه الصغير/ فى البيت الذى على بابه شجرة/ وتحت شباكه نهر صغير» صـ٨٠ .

خلقت أيضاً مواجهة مستمرة بين الشوارع الرئيسية والجانبية والسائرين والساكنين فى كل منهما.

غادر عيد عبد الحليم تجربته الشعرية السابقة فى ديوانه «تحريك الأيدى» والتى اتسمت بالإشارة مجرد الإشارة إلى الوجود، ولو فى حركات مضطربة وعشوائية ليعبر عن موقع تحيزه لتنطلق رؤيته من خلاله، موقع ملتبس غير يقيني لكنه يتيح نوعاً من الرؤية الخارجية والمتماسة فى ذات الوقت، وتحيز الشاعر فى ديوانه العائش قرب الأرض الاقتصادة فى الأداء الشعرى الذى اعتمد على السرد المضفر بخيوط الشعرية الرائقة العميقة التى تتكأ على تقنيات شعرية متعددة تجوب التيارات الشعرية حداثية أو ما بعدها بحرية التعامل مع المجاز والمشهد البصرى، التعامل مع الرسالة المنوط بها الشعر والشاعر أو اتخاذ المهمل والهامش واليومى جسراً إلى شعرية مغايرة فنجد ألفاظاً من قبيل الكولا وغيرها من مفردات فلكلورية ريفية مثل الصفّة كما فى قصيدة نسيان مؤقت:

«هل ترين شيئاً/ سوى منجل أبى ومذارة الحصاد/ المتكئة على حائط / وسمته الأيام بنسيان مؤقت وقطعة الجبن الوحيدة فى الصفّة» صـ٩٢ .

يفرد الشاعر للأشياء الصغيرة الهامشية قصيدة طويلة من أبرع قصائد الديوان وهي «فى الركن المعتم من الذاكرة» وفيها يستنطقها ويحفّزها أن تخرج أجمل ما فى الإنسان من لحظات صدق فارقة فى تاريخه النفسى وجنسه البشرى، يجسدها ويجعل لها



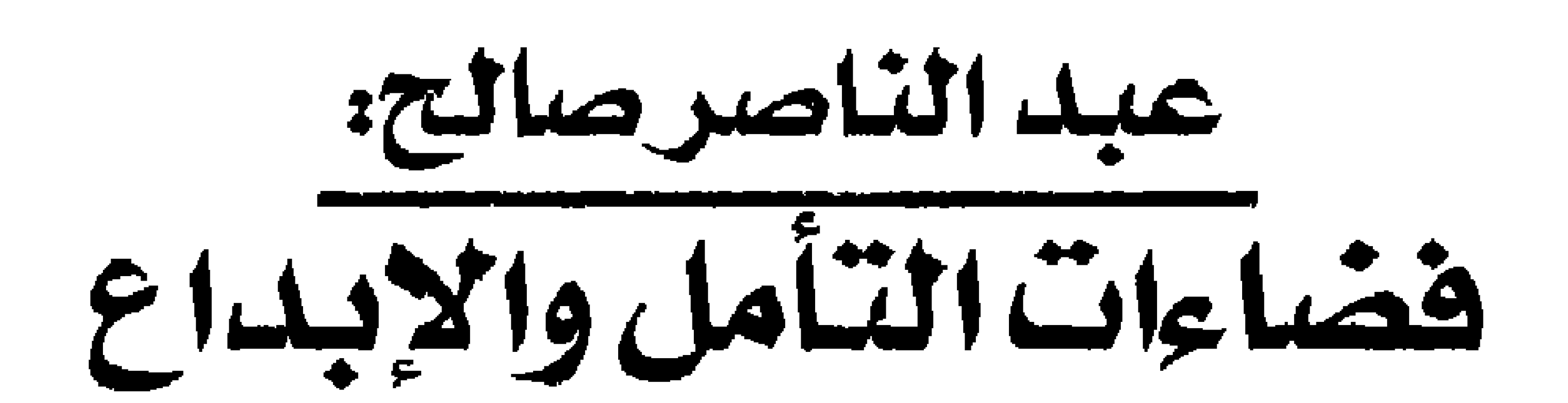
كيانات مادية عن طريق الأستعارة أو التشبيه، يقول «وهكذا بدات الأشياء الصغيرة / تكبر كسنبلة/ بين الضلوع/ فأدرك القلب أن رعشة /إذا مرت فتاة/ تساوى الف خطبة من زعيم سياسى/واقدر على حل معضلة الحياة/ من الموائد المستديرة/ لأحزاب المعارضة صـ١١٨»، ما يتميز به عيد عبد الحليم فى معالجته لهذه الأشياء الصغيرة أنه انتقل بها إلى صحبة المجردات الميتافيزيقية فارتفع بها إلى ما تمثله السماء فى الثقافة البشرية يقول مستحثاً هذه السماء «نحن فى انتظار السماء / التى تسربت من بين أظافرنا/ لتسكن- ككل الأشياء الصغيرة - فى ركن معتم من الذاكرة»صـ١١٩ .

ويعبر الشاعر عن المأزق الذى أصبح يحيط بالشعر ويدلل أن المناخ العام أصبح طارداً ورافضاً لهذا الشعر الحقيقى المخلص لجوهره يقول فى قصيدة «ضوء قليل» «أن تجتاز الشارع الرئيسى إلى شارع جانبى/ لست بحاجة إلى معجزة/ لكنك بحاجة إليها/ إذا أردت الغناء/ فى هذا الفراغ» صـ١٩ .

تيمات رئيسية

تتردد فى أسطر ديوان «العائش قرب الأرض» بعض المفردات التى لم تغادر تجربة الشاعر السابقة مثل الأظافر والأيدى وكل ما يتعلق بهما وتتجدد بعض المفردات بنل فى الديوان مثل الشوارع: رئيسية وجانبية/ البيانو والعزف. وأتصور أن هذه المفردات فى سياقاتها السابقة والآنية تعبر عن تحول تجربة الشاعر وبداية تلمس مكان لشعريته حتى وإن اتسم هذا المكان بالألتباس وعدم التحدد والهلامية والضبابية، وتعد تلك منطقة أثيرة فى التجارب الشعرية منذ أزدهار تيار الحداثة الشعرى ووجدتنى وأنا أدون سطور هذه القراءة النقدية يتردد بداخلى شطر ناجى بصوت أم كلثوم «واثق الخطوة يمشى ملكاً» ، لأقول لذاتى زمن وولى ولا عودة.

وعودة على بدء يتصدر الديوان قول الشاعر «جهزت كل شىء/ الضمادة للجرح وقطعة الشكولاته / للطفل الصغير/ لكن المحير فى الأمر/ كيف أخبر زوجتى / أننى لن أعود من الحرب» صـ٩ لتتبدى لدى القارئ هذه الهوة السحيقة بين فعل الأداء ، والإجراءات الحياتية المفروضة على الإنسان بهذه الحياة وتنافرها العنيف مع اليقين المستقر والمرتكز فى النفس الشاعرة أنه لا انخراط ولا عودة من الحرب الفكرية والوجودية بهذه الحياة ■



عبد الناصر صالح:
فضاءات التأمل والإبداع

عبير عصرى عمارنة

إن المتأمل، شاعراً كان أو فناناً أو أديباً، له عالمه الخاص به ودنياه وإيحاءاته، ولهذا ليس غريباً إن قرأنا أفكاراً وأشعاراً وكلمات ترقى إلى درجة الإبداع ولمسنا، من الآفاق الرحبة، ما يجعل الشعراء أكثر المبدعين استشرافاً ورؤيا للمستقبل.

هذا سر من الأسرار الذى يرقى بالشعراء إلى صفة النخبة!!

والشعراء درجات، وحين نتحدث عن شاعر مثل عبد الناصر صالح ، عاش للشعر الذى سكن صوته وصورته ودمه منذ الطفولة وعلى مدى ربع قرن من الزمان، فإننا نتحدث عن ثورة بما تحمله من دلالات التجديد والتجدد، ولكنها ثورة على مستوى الداخل (داخل الإنسان الفرد) وعلى مستوى التفكير فى الحقيقة والمعنى والوجود ، وسبر أغوار الإنسان.

إنها ثورة تعمر الروح بألحان الوجود، فيعانق القلم الكلمة، وتعانق الأنامل الأوتار، وتعانق الفرشاة الألوان، ويعانق الصوت الصدى المنبعث من أعماق النفس عازفاً لحن البشائر.

إنها ثورة تتجلى، بشكل حسى، كما فى قصيدة «حالات البحار العاشق»:

«للبحر أخيلة وهذا الموج أزرق،
غيمة غسلت ضفائرها
وبحارون يحتفلون،
رائحة تجئ من المدارات البعيدة
شاطئٌ يرنو لأغنية،
وأطفال يحثون الخُطى
فى البحر..
كم فى البحر من صدفٍ
وأسماك تزين طقسها فى الماء،
وامرأةٍ تشيد معبداً للعشق
فوق الرمل».

وما بين عبد الناصر صالح وبين الشعر مساحة أليفة للحب والوطن، إنه الشاعر الذى ينضح منه الشعر كلما تحرك، يكتبه بعفوية وسلاسة كما يتنفس، وهو الحزين، المتأمل، السجين، تعرفه شوارع المدن فى تجواله الدائم، كما تعرفه زنازين الاحتلال وغرف التوقيف الإسرائيلية.

إنها أسئلة مثلت رؤية جديدة فى ديمومة الحياة، تأملاً، تساؤلاً، تخيلاً وشروعاً، تنطلق من الحرية النازعة إلى المطلق والانعتاق من الأضاليل التى تعطل دور الذات.

على أن الشاعر ينتقل بنا من السجن ، بخياله الواسع، إلى أجواء المجتمع الرحبة، ليرسم بسحر بيانه لوحاته الفنية، لقد ارتقى شاعرنا، رويداً رويداً، شرفة الحرية العالية، المشرعة على الزمن تحت دفء حرارة الثورة ، وتفتحت ، على يراعه، براعم الحلم الإنسانى.

ومثل هذه الصورة تؤصل المشهد كما فى قصيدة «المجد ينحنى أمامكم»:

«المجد للحجر
المجد للمخيمات والقرى المحررة.
وللمدائن التى غدت بيوتها معاقل
المجد للملثم الذى يستوقف المجنزرة.
وللعيون – رغم عنف القصف والرصاص–
تبقى ساهرة.
المجد للمقلاع

للمتراس،

للكوفية السمراء

للشوارع المستعرة».

لقد أطل شاعرنا على الأدب من دائرة الإبداع، وما أبر تجربته التى لخص فيها كل صور التخييل والأسطورة والفنتازيا والتلاحم الوجودى الحر فى بريق تتوهج به كلماته ، منتجة قصائد تحتمى بمواصفات قادرة على منحنا تأويلات لا متناهية.

يقول فى قصيدة «صوت هناك»:

«أسلمت قلبى للغزالة،

واستويت على رصيف العمر

كى أتنفس الصعداء

مثل عرائس الإنشاد،

لم تأتِ المدينة

لم أجد صوتى هناك

ولا بجذع النخل الفيت العبارة.

قد بحثت فلم أجد رمح الرماية

فى زخارفها».

لقد علمته الحياة كثيراً، ووضع عصارة تجاربه فى تضاعيف الفن واللغة التى لا تغيب عنها الرقة ولا يغيب عنها الألم، ليبنى وطناً عظيماً من الكلمات.

أحب الشعر وسار فى دروبه المكللة بالسلاسل والقيود.. وأكاليل الغار.

شاعر كرمى «الهوى، فلسطينى الروح، قومى الدم والامتداد. كأنه من نبع الأصالة ناهل، ذلك أن الرقة والبساطة والغنائية هى أبرز أنساق البناء الشعرى لديه، غايته أن يقوى الوشائج بين المبدع والمتلقى، وأن يبرز الجوانب الجمالية التى تتشكل منها لغته وموسيقاه.

لقد ملأ شاعرنا الحيز الحميمى من وجدان جيله، ومن أفئدة الذين أتيح لهم أن يسمعوه أو يقرأوه، غايته صياغة رؤية شعرية كاملة للوجود. يقول فى قصيدة «انتساب» مناجياً حبيبته:

«أدعوك،

أيا امرأة أعترف بها

انتسب إليها،

أعشقها فى السر، وفى الجهر

تعالى نكتمل الآن».

وهذه الحبيبة قد تكون الأرض أو أنثى حقيقية، بل إن هذا المزج الرائع فى موروثه العاطفى، ما بين المرأة والوطن، هو، فى الحقيقة، اختلاط مشاعر الأديب ما بين انتمائه للوطن وارتباطه بالحبيبة، إنها جدلية العشق الإنسانى الذى تتجدد خلاياه كلما طال الزمن.

فالحب عند عبد الناصر صالح يمثل الخلاص، وهو سمو بالإنسان إلى سدة الحقيقة لمعرفة الحقيقة: أسئلة الوجود والعدل والثورة والحرية باعتبارها السؤال الأبدى، فلا يمكن فيهم الروح الصوفية إلا من خلال الغوص فى فهم الجسد والعقل ودلالاتهما، وانعكاس تواصلهما الحى مع الثقافات الأخرى.

وفى هذه الفضاءات الجميلة، لا ننسى صوت الانتفاضة المدوى فى شعر عبد الناصر صالح، كما فى قوله فى قصيدة «سلمت يمناك»:

«سلمت يمناك
سلمت زهرة عمرك إذ تبدأ دورتها
سلمت عيناك
والصوت الصارخ ملء فراغ الكون،
ووثبتك النبوية حين تسدد حجراً
فى مرمى القتلة.
وتهز شباك زناديق العصر،
تطاردهم
تشعل غضبك»
يرتكبون
فتبقى نارك مشتعلة.
سلمت كوفيتك السمراء ونور جبينك
اى صبى أنت الطالع من عبق الجرح
وليال الخيمة والأسلاك؟
اى صبى أنت الصاعد
من جمر الغربة ودروب الأشواك؟
طفلا كنت تمارس أهواءك فى الطرقات
تلهو بالألعاب الورقية
تركض خلف العربات».



ولا ننسى فى هذه الفضاءات النبيلة، أن نتأمل عناوين إبداعات شاعرنا بحضوره وكلماته المحلقة، وهى على النحو التالى:

- الفارس الذى قتل قبل المبارزة ١٩٨٠م.
- داخل اللحظة الحاسمة ١٩٨١م.
- خارطة للفرح ١٩٨٦م.
- المجد ينحنى أمامكم ١٩٨٩م.
- نشيد البحر «مطولة شعرية» ١٩٩١م.
- فاكهة الندم ٢٠٠٠م.

أيها الشاعر الفذ: نصوصك الشعرية تجتذب القلوب وتوقد نار المشاعر، وتفتح الآفاق لفلسطين الوطن والشعب والقضية، ذلك أنها محملة برؤى تمتح من بئر الحداثة، ومنفتحة على العالم ■

بشر فارس .. ومنمناته المجهولة

توفيق حنا

«إلى من هزتنى.. فشعرت»

بشر فارس من الرواد .. فى القصة والمسرحية والنقد والبحث العلمى .. رحل عنا منذ عقود .. ولايزال مكانه شاغراً .. وهذا الفراغ ينطبق على جيل الرواد.. طه حسين.. توفيق الحكيم.. العقاد.. سلامة موسى .. أحمد أمين... مصطفى عبد الرازق .. أحمد شوقى .. بيرم التونسى ... إلخ.

ونحن نلمس فى كل أعماله الإبداعية والعلمية هذه الرغبة.. وهذا الحرص على التفرد .. من سوء تفاهم، إلى مسرحية «جبهة الغيب» (وهى مسرحيته الأخيرة) مرورا بمسرحية «مفرق الطريق».. التى ثار حولها معركة نقدية اشترك فيها المخرج الكبير زكى طلمبات.

وفى مجموعة «سوء تفاهم» التى صدرت عن «دار المعارف» عام ١٩٤٢ .. والتى أشرف على إخراجها وكتابة عناوين قصصها بشر فارس نفسه - إذ كان يحرص على أن يكون شكل الكتاب مثل مضمونه وموضوعه متحققاً فى الصورة التى يريدها.. هو فنان يمتاز فى

إبداعه وفى سلوكه وفى حياته بالأناقة والتأنق.. وهذا نلمسه أيضا فى أسلوبه الأدبى والعلمى .. أيضاً.

وكان بشر فارس - أيضا - مهتما أشد الاهتمام بالتصوير وبالمنمنمات -على الأخص ..

ورحل بشر فارس فى فبراير عام ١٩٦٣ .. ولا أجد من يذكر هذا الرائد المتميز بشر فارس ..ولا أجد فيما اقرأ ذكرا أو دراسة لأعماله.. وارجو أن أكون مخطئا!

عاش بشر فارس مغتربا فى وطنه..

ونلمس هذا الشعور بالغربة والاغتراب فى هذه القصة التى اراها ابدع قصص هذه المجموعة وهى قصة : «قيثار مغترب».. ولعل هذه القصة محاولة فنية لكتابة «سيرة ذاتية».

والقصة تحكى لنا ذكريات باريس وهذا اللقاء الحزين مع جماعة من الروس البيض الذين يعيشون بعيدا عن وطنهم ويمارسون حياة المغتربين .. بكل ما فيها من شقاء وعناء وحزن ويحدثنا بشر فارس عن هذه الحياة البوهمية التى كان يعيشها فى باريس.. يقول فى أسلوبه الاعترافى:

«كنا إلى جانب الإكثار من القراءة والاستماع نكثر من أكل الخبز وشرب الماء.. أيها القارئ الجوعان مع رقة الحال.. أنت أدرى بفضل الخبز الكثير والماء الكثير..».

وكان الجوع ورقة الحال يضطرانه إلى اختيار مطعم متواضع.. ويقول:

«.. فكنا فى اخريات الشهر نقصد إلى مطعم روسى فى أقصى الحى اللاتينى. مطعم تقودك إليه روائح توابل حارة كأنها جمعت من أنفاس أسرى القيصر.. إننا كنا نقصد إلى ذلك المطعم، لأن فتيات جمعن إلى لمعة النجم لفحة الشمس. كن يخدمننا فى جلال ويباسطننا فى وقار، وكانت لهن أنامل خلقت لمسح الوحدة ونسج العزاء وحل القسوة.

قيل لنا أنهن أسيرات أو نحو ذلك، قد اضطررن إلى الجلاء عن روسية والبلشنية ثائرة».

حرصت أن أسجل للقارئ نصوصا طويلة من أدب بشر فارس حتى يتضح أسلوبه الفنى..

وأوضح ما فى هذا الأسلوب هو ولع وغرام الأديب الفنان بالتشبيه.. ثم يقدم لنا بطل هذه القصة «قيثار مغترب».

«وذات ليلة كنا نتأهب لدفع الحساب، والتأهب لمثل هذا واجب شاق.. وبينما نحن

نتأهب إذ لم نره قط، يقتحم الباب اقتحاماً، تترى يهتك حذرات، وكان الرجل مرتديا لباس سواق «تاكسى»، وكان يتأبط شيئاً مستطيلا مدرجاً فى كيس أسود.. يا ترى هل سلب الرجل الليل سرا من أسراره؟.

ويصف لنا بشر فارس احتفال الفتيات بحضوره «انتبذت الفتيات بالرجل زاوية أهملها الضوء واحضرن له قنبنته قودكا، والتضفن عليه ازاهير ليل..» ثم يكمل هذه اللوحة : «سلك الرجل يده فى الكيس واخجة قيثارا، ثم أخذ يصلح الوتار بالشمال وعصب الفودكا باليمين، حتى شد القيثار وارض الجفن، ثم ضرب وغمز فاسمعنا «اللحن الحزين» لتشيكوفسكى فتبسم فى الزاوية أذان الطرب ونقم الظلمة لمحان الأنامل تطفر وتهبط على رجفان الوله ودنف الصبابة، ثم يستكمل بشر فارس ألوان وحركات هذا المشهد الذى يتدفق حزنا وشوقا وحنينا:

«.. ثم عزف الرجل للفتيات، رقصة بنات كييف».. ثم أخذت أنامل الرجل تزيد فى اللمحان لارتجاج التنزه فى العروق، فكادت الزاوية تنور، فتأملنا أرضا وشتها ورود ترفعها أعاصير الشمال، ثم حدقنا فلمحنا موكب لوعات العذارى قد ترقى نحو الخدود والنحور.. ثم انتقل الرجل، الذى كان دوقا روسيا، من هذه الموسيقى الراقصة ومال إلى الشدو.. فمضنى صوتا روسيا مشهورا، صوت «نازح سعّته التشواق»...

وينتهى هذا المشهد فى رقه ناعمة حزينة واسعة.

«سكت الدوق وسكن القيثار وخافت القلوب أن تخفق .. سلك فى مسرى الروح انقطع.. الصمت من العذاب .. أحياناً».

وتأثر شاعرنا الفنان المغترب فى باريس بهذا المشهد أعمق التأثر.. الذى الهمه هذه القصيدة .. ولعلى أردت أن أحدثك عن هذه القصة حتى أجد فرصة أن أسجل للقارئ هذه القصيدة التى تكاد أبياتها أن تذوب دموعاً.

نوح قيثار مغترب
سلسل الوجد بالطرب
حبس الأمس فى وتر
جنّ من جس مدكر

●●●

طرق متقاطعة لسيد البحراوى:

عجز الذات وقهر العالم

تامر القزاز

(١)

ترسم طرق متقاطعة صورة شائكة للعلاقة بين الإنسان وعالمه المحيط، حيث نجد الصراع بين رغبات وأحلام الإنسان من جهة وبين قهر العالم وفرضه سطوته على جميع البشر من جهة أخرى.

كانت السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لأهداف الإنسان أحد بواعث الفن قديماً، حيث اعتقد الإنسان الأول أن الشعائر الفنية من شأنها إرضاء الطبيعة وتفادى غضبها وسخطها، ولكن - وبعد مرور كل هذه القرون على ذلك الإنسان الأول - يفترض اليوم أن يكون الإنسان المعاصر قد سيطر على الطبيعة وبات متحمناً فيها على الأقل بنسبة كبيرة.

تأتى طرق متقاطعة لتكشف لنا أن تلك السيطرة وهمية إلى حد كبير وأن الإنسان لايزال عاجزاً ومقهوراً أمام العديد من قوانين الطبيعة، فهو لايزال مكبلاً وخائفاً من تحدى الزمن أو الموت إلى درجة بات معها وكأنه مسيراً فى هذا العالم.

يضاف إلى هذا العجز فشل من نوع آخر جديد لم يعهده الإنسان الأول وهو فشل الإنسان أمام المجتمع الإنسانى المحيط بما يصحبه من تنامى لمشاعر الاغتراب والتهميش.

تجسد طرق متقاطعة كل تلك العلاقات على نحو قاس ومؤلم فلا مهرب لهذا الإنسان العاجز من قهر العالم أو من هزيمة الطبيعة.

(٢)

يحيل العنوان بالضرورة إلى مفهوم الرحلة أو السفر، وهو ما يعنى أننا إزاء رحلة لها بداية ونهاية مفترضة، وهذه الرحلة ليست سهلة إطلاقاً فهناك أكثر من طرق تتداخل وتتشابك على نحو يبعث على التساؤل عن إمكانية الوصول إلى الهدف.

ويدعم ما سبق ان تبدأ المجموعة بنص «القطار» بما له من دلالة واضحة فى مفهوم الرحلة، وبما يشمله من رمزية أخرى مهمة حول روتينية الرحلة أو ما يستلزمه السفر عبر القطار.

إن رحلة القطار روتينية إلى حد كبير، فالقطار لا يخرج أبداً عن طريقه المخصص له، وإن فعلها فتلك ولاشك كارثة أقل ما يترتب عليها انهيار نظام وخطط النقل لفترة زمنية كبيرة بما يعطل حياة الملايين من مستخدميه.

كما أن للقطار ضوابط أخرى منها أننا لا نختار مقعدنا بل يتم اختياره لنا، ولا نتدخل فى مساره، كما أنه لا يتوقف أبداً إلا فى نقاط محددة سلفاً، إن القطار هو الذى يحدد كل هذه الأمور ولا يسمح لنا إلا بالتكيف مع مواعيده ونقاط توقفه وحتى مع رفقاء المقاعد الذين لا نختارهم، وبنظرة مختلفة نوعاً ما يمكننا القول إننا نسلم انفسنا لتلك الوسيلة بعضاً من الوقت (بين بداية الرحلة ونهاياتها) فتصبح تلقائياً كل اختياراتنا ورغباتنا فى واقع الأمر اختياراته ورغباته هو.

إن تماثلاً تلقائياً يتبادر إلى الذهن بين كل من رحلة الإنسان ورحلة القطار، ليس فقط على مستوى الرحلة ذاتها ، بمعنى أن لكل منهما بداية ونهاية ، أو بمعنى أن الإنسان مثله فى هذه الحياة كمثل راكب القطار، - وإن كان ذلك صحيحاً - لكن التماثل هنا يضرب نحو عمق آخر وهو إن الإنسان هو الآخر قد يضطر إلى تسليم اختياراته ورغباته لطرف آخر، لتصير وظيفته هى مجرد القدرة على التكيف مع

الظرف الذى يفرضه هذا الآخر.

ومما يزيد عمق المأساة أن الأطر الاجتماعية السائدة لا تحترم سوى من يجيدون التكيف مع الظرف وقبول ما يفرضه الآخر، وهكذا يصير عجز الإنسان المعاصر وسلبيته مثار تقدير من المجتمع ويصبح نموذج الثائر أو المتمرد مثار تحقير واستصغار.

وبذلك يمكن القول أن طرق متقاطعة تجسد فى واقع الأمر ثلاث صراعات خفية:

الأول: أزمة الإنسان مع الطبيعة وخشيته الدائمة من الزمن أو الموت.

الثانى: أزمة الإنسان مع الأطر الاجتماعية السائدة بما تحمل من عجز إنسانى قاتل وسلبية مخزية

الثالث: وهى نتيجة حتمية للأزمتين السابقتين وهى انهيار الإنسان مع الطبيعة والمجتمع لاكتشافه ببساطة زيف تلك الأطر من ناحية وعدم قدرته على قهر الزمن أو الموت من ناحية أخرى.

(٣)

(فى مثل هذه الرحلة كنت أسافر عادة مع الزملاء.. كانوا يحجزون لى معهم تذكرة القطار وكان وجودهم يجعلنى مطمئناً ، هذه المرة سبقونى ، فأصبحت مضطراً للسفر وحدى)!

إن الافتتاحية السابقة توضح بجلاء وظيفة التكيف مع الظرف، أو فقدان الإنسان لقدرته على الاختيار ، فهو يسافر فى هذه الرحلة تحديداً لأنه اعتاد على ذلك عن طريق زملائه، كما أنهم - زملاءه - من يقومون بحجز تذكرته ، بل إن اختفاءهم ربما تسبب فى قليل من الاضطراب أو الخوف له.

ومن ثم تطرح القراءة بهذا الشكل سؤالين أساسيين:

- ما الدافع وراء قيامه بهذه الرحلة؟
- ما هو دوره بالتحديد فى هذه الرحلة أو حتى فى الإعداد لها؟

وواقع الأمر أن السؤال الأول لا إجابة له، حتى بعد انتهاء الرحلة لن نعرف بالتحديد ماذا كان الدافع ورائها أو الهدف منها، بل إن كل ما نستطيع قوله أنها رحلة اعتيادية لغرض العمل، بل ويعمد النص إلى عدم الإفصاح عن ماهية تلك الأعمال حيث

يتناولها بشكل سريع ومختصر:

(بعد أن انتهى من عمله اكتشف أنهم لم يجدوا مكاناً فى أى قطار إلى اسوان)٢.

ربما ليس من المهم أن نعرف طبيعة العمل ولكن من المهم أن نتعرف على سبب إهمال النص له، الأمر الذى يرفع من قيمة الرحلة ذاتها عن قيمة الهدف منها كما ذكرت قبل ذلك.

ويرجع ذلك الإهمال لأمرين:

الأول: بنية العجز المسيطرة على النص والتى يتساوى معها معرفة السبب أو عدم معرفته حيث أنه بالنهاية لا يملك الخيار ومن ثم لا قيمة للحديث عن السبب.

الثانى: طبيعة التماثل بين رحلة الإنسان فى الحياة ورحلته فى القطار، ذلك التماثل الذى يدفع بالقول راكب القطار الذى يكاد يكون يمارس تلك الرحلة لمجرد أنها روتينية ويكاد ينسى هدفها الفعلى، مثله مثل الإنسان الذى انهارت علاقته بعالمه المحيط ففقد غايته من حياته أو نسيها فى خضم أحداثها.

وفى حين آتى الهدف مشوشاً وغير واضح يأتى دوره فى الإعداد للرحلة ضعيفاً وغير ذى قيمة فهو لم يقم بحجز التذكرة بنفسه وحين اضطر لذلك اكتشف أنه لا توجد اماكن بالقطار، هنا يضطر إلى الاستعانة بالآخرين:

(نصحنى الموظف أن أركب وأحصل على تذكرة فى القطار)٣

(نصحنى عامل البوفيه بالركوب فى عربات الدرجة الثانية المكيفة حتى أجد مكانا)٤

(عدت للتجوال بحثا عن مكان فلم أجد)٥

(أخذتنى من يدى واتجهت إلى حيث كانت تجلس)٦

(جلست وأجلستنى على يد الكرسى)٧

إنه مضطر لقبول جميع النصائح وجميع الآراء لأنه ببساطة ليس له دور واضح يمكن رصده، عاجز عن اتخاذ قرار، فقد تخلى عنه أصدقاؤه ولم يفلح فى إيجاد مكاناً له بالقطار رغم انه نفذ وبدقة نصائح الآخرين و لكنه أخيراً وجد أمامه حلماً قديماً جميلاً، هنا فقد نلحظ انه قد اصدر قراراً:

(قلت له، محطتى هى المحطة القادمة. سأنهى عملى وألحق بك)٨



فهل تمكن من تنفيذ قراره؟.. بالطبع لا لم تترك الظروف فرصة لذلك فلا هو وجد مكاناً فى القطار المتجه إليها ولا هو وجد الورقة التى كتب فيها رقم هاتفها ، لا توجد أى فرصة سانحة للتغلب على الأطر المحيطة فالقطار وحده هو من يملك حق الاختيار وعلينا أن نتكيف مع ما يطرحه من ظروف وملابسات.

إن هناك طرفاً آخر هو من ينظم رحلاته ويختارها له، ويسوغ له وجوداً شرعياً بداخلها، لكن هذا الطرف حينما تغيب عنه لفترة ما ، شعر بالخوف والاضطراب وأنه قد يفتقد شرعيته وأمنه فى المجتمع، وحتى حين قرر أن يخرج عن الأطر الاجتماعية ويختار رحلته تلك المرة ليجتمع بحبه القديم، نجده يلجأ لهذا الطرف الذى تعود أن يحجز وينظم له رحلاته ، بما يعنى أنه يريد تغير نمطه الحياتى ولكن بشكل شرعى، ودون خروج على الأعراف السائدة ، لتكون النهاية هى الفشل بكل تأكيد، فهو لن يستطيع أن يخرج على السياق الاجتماعى لأن واقع المشكلة ليس مجرد ضياع رقم هاتفها أو فشله فى إيجاد مقعد بقطار وإنما فى عجزه عن مواجهة الزمن كذلك:

(أفقت قبيل نهاية الرحلة، إلى أن إحداهن كانت قصيرة وذات وجه أسمر شهى، لكنها كانت أصغر سناً)٩

فلا هو تغلب على المكان ولا نجح فى مفاوضاته مع السياق الاجتماعى المنظم ولا حتى فى الرجوع بالزمن حيث الصبا والشباب.

ومن ثم تصبح القطار صرخة قاسية للإنسان المعاصر فهو مطالب أن يتنازل عن أحلامه وخياراته مقابل الاعتراف به فى الأطر الاجتماعية السائدة، لتتحول تلك الأطر إلى أحد بواعث الثقة والأمان بما يعنى أن أى خلل فيها ربما يشكل خطر على التساقه مع الواقع المحيط، ومن ثم علينا قبول كل ما تفرضه تلك الأطر فلو رأت أن تقف بالقطارات فعلينا أن نقف، ولو أوجدت لنا مقعداً فلنا أن نجلس، لقد نزعت منا جميع إمكانات الاختيار.

وربما يكون أشد الأمور تعبيراً عن تلك البنية، هو أن جميع رحلاته المتعددة بلا هدف أو وجهة محددة، والرحلة الوحيدة التى صرح بهدفها ووجهتها ، بل وسعى لتحقيقها، فشل فى إنجازها.

(٤)

يأتى التصريح بالهاجس الزمنى أكثر قوة فى (خمسة عشر عاماً) ، فقد حاول بعث

حبه القديم لكنه وجد من محبوبته جفاء ونكراً ، والسبب يتضح فيما يلى:

(خمسة عشر عاماً - كما لم تتصور - كانت كفيلة بتغير الحال)١٠

(إنها هى أمها ذات الخمسين عاماً تسير مع غريب بعد منتصف الليل)١١

هكذا نجح الزمن فى تغير ما كنا نظن انه لا يتغير، كما فرض الواقع الاجتماعى ظروفاً جديدة علينا التأقلم معها ، لكن الجديد هنا هو التصريح ببنية العجز والفشل:

(كانت تلمح إلى فشلنا وعجزنا عن فعل أى شىء)١٢

والواقع انه أورد مستويين للفشل أحدهما واضح ويتعلق بفشله فى بعث حبه القديم والثانى خفى أشار إليه بشكل سريع:

(رجال الأعمال ينهبون كثيراً من ورادء المبانى)١٣

تتسع بنية العجز لتشكل مستوى المجتمع ككل، فالمجتمع الذى يتكون من افراد عاجزون هو ولاشك مجتمع عاجز، ومن ثم تنتشر فيه صور الفساد المختلفة، فعم محمد فى (صلوات) شيخ جاوز الثمانين يقضى يومه بين المسجد أو السمر مع فتيات القرية العوانس، وأستاذ عبد الجواد فى (معاش) قرر بعد أن جاوز الستين أن يفتح محلاً تجارياً لتكون نتيجة ذلك الفشل التام، بل وتهكم الناس عليه، فلا مكان فى (طرق متقاطعة) لرجل قرر ان يبادر ويختار حتى لو آتى هذا الاختيار بعد الستين.

تبدو ركزية الفساد فى نص (قمامة) واضحة إلى حد ما فقد خشيت الزوجة من أن يرفض عامل القمامة حملها لما بها من محرمات، لنكتشف آن عامل القمامة نفسه ما هو إلا لص، لكن البعد الأكثر فساداً أن يقرر صاحب المنزل ابتزاز عامل القمامة إن هو رفض حملها ، إنه لم يفكر فى نصحه أو حمله على إعادة ما سرق، لكنه فكر أن يهدده بشكل غير مباشر إن هو رفض حمل القمامة.

لقد انتهى الموقف بسلام وحمل الرجل القمامة دون الحاجة لابتزازه، لكنه يترك إشارة واضحة وجلية أن المجتمع الفاسد هو نفسه من يتستر على الفساد ويرعاه ولا يرغب فى كشفه وفضحه إلا لتلبية مصالح شخصية.

إن ما سبق يطرح سؤالاً منطقياً عن تواجد السلطات الرقابية، وعن دورها فى حماية

أمن المجتمع، تأتى الإجابة على ذلك فى نص (شرطى) فهو لا يتدخل إلا للضرورة القصوى، بل لا يحاول التدخل إلا عندما تحدث مشكلة ، بل وصل الأمر إلى أن وجوده ربما لا قيمة له ، فإذا هو تغيب لا نجد أى أثر لغيابه.

والواقع أن اللحظة الوحيدة التى تدخل فيها بكفاءة ويقظة هلى اللحظة التى ارتبطت بمصلحته وأمنه هو، فقد أوقف المرور فى الطريق حتى يعبر بأمان بعد انتهاء عمله.

(٥)

يمكن القول إذن أن توافق الإنسان مع الأطر الاجتماعية المحيطة ربما لا يعنى نجاحه بقدر ما يعنى استسلامه لواقعه وتكيف معه، إذ انه لو قرر ان يأخذ زمام المبادرة - سواء عبر اختيار رحلة القطار او افتتاح نشاطاً تجارياً أو غيره - ستكون احتمالات الفشل اكبر من النجاح.

يقود ما سبق إلى رؤية مأساوية لحياة الإنسان المعاصر، حيث يسيطر الفشل على الفريقين، فمن ناحية: أولئك الذين قرروا أن يتوفقوا مع مجتمعهم سينتهى بهم الأمر إلى اكتشاف زيف الواقع وكذبه ، ومن ناحية أخرى، أولئك الذين تمردوا وقرروا تغير واقعهم سيتعرضون لا محالة إلى لفظ المجتمع لهم.

هكذا تصبح رحلة الإنسان المعاصر فى هذه الحياة بلا فائدة وبلا نتيجة، ربما هذا ما دفعه فى (عزاء) إلى قراره بأن يعزى المتوفى نفسه!، وليس اهله:

(لكنى وجدت نفسى غير راغب، كنت أريد أن أعزيه هو)١٤

إنه بالتأكيد لا يعزيه لوفاته، بل يواسيه عن رحلة فاشلة وزائفة وعن عجزة عن تحقيق ما يريد، لقد انتهت الرحلة التى عجز عن إتمامها بالشكل الذى يرغبه ولم تعد هناك فرصة لمحاولة جديدة.

إن الموت الذى حصد شابين وفتاة من قرية واحدة وفى فترات متقاربة لم يكن حدث الموت الوحيد المهيمن على (اموات) بل ترافق مع قيام القوات الأمريكية بقصف جديد تحديد موقع زعيم تنظيم القاعدة كما أن القوات الإسرائيلية تقتل الفلسطينين بالإضافة إلى محاصرتها السيد/ ياسر عرفات واحتجازها أسرة السيد/ مروان البرغوثى حتى يستسلم، هذا الموت المسيطر والمهيمن يدفع للتساؤل فى واقع الأمر عن جدوى الحياة إذا ما اقترنت بالعجز والفشل فى اقسى صوره:

(هل يحتمل أن يكون هؤلاء - مثلى - قد جاءوا يعزون كل قتلى العالم الأبرياء) ١٥

إنه لا يملك سوى أن يتقدم بتعازيه ، فهو لا يملك مواجهة قوى دولية موتوره ولا يملك مواجهة الموت، لكنه على الجانب الآخر قرر أن يشارك فى مراسم العزاء موجهاً تعازيه لكل قتلى العالم الأبرياء.

(٦)

بدأت المجموعة بالحديث عن القطار بوصفه رحلة دورية وروتينية، لتنتهى المجموعة أيضاً بالقطار ولكن تلك المرة من خلال نهاية منطقية وطبيعية للرحلة حيث الهبوط من القطار وانتهاء الرحلة:

(قعدت إلى كرسى.. حملت حقيبتى وتوجهت نحو باب النزول)١٦

لتبدو كل العناوين الواردة بين النص الأول (قطار) والنص الأخير (ملامح) وكأنها صور تظهر عبر نافذة القطار، تظهر وتختفى وتتكرر صوتاً وصورة أمام الراكبين إلى أن تنتهى الرحلة.

هكذا يبدو التماثل الواضح بين بنية القطار وبنية رحلة الإنسان ليبدو عمق المأساة فى اننا لا نختار قطار بعينة أو رحلة بعينها بل تفرض علينا رحلات لم نختارها ويبقى لنا فقط حرية اختيار محدودة داخل أرجاء القطار، بالإضافة إلى أن أحدا لا يمكنه التنبؤ متى تنتهى الرحلة.

ومن ثم تتجلى بقوج منابع القلق الإنسانى الأبدى فى أمرين بارزين:

- الزمن أو الموت وهو اللحظة التى تبدو فيها الحقائق دون خداع أو تزييف.
- حرية الاختيار وحقائق النجاح والفشل.

(لن تباح لك معرفة البشر إلا حين تراهم وهم نائمون أو موتى)١٧

يمثل النص السابق عرضاً ساحراً وموجزاً للهاجسيين الأساسين، فعند النوم أو الموت يتبدى العجز والضعف الإنسانيين فى أقسى صورة، كما أن الموت هو اللحظة التى تهبط فيها من القطار لنكتشف زيف الرحلة التى كنا نوهم أنفسنا يجبرنا على قراءة الجملة بشكل عكسى كالتالى:

(إن الآخرين لن يكتشفوا حقيقتنا إلا عندما نموت)

فالإنسان الذى عاش بهدف إثبات قدراته ومهاراته هو فى واقع الأمر عاجز عن تحقيق أبسط اختياراته وهو ما يعكس قسوة الواقع وأزمة الإنسان، وربما يصبح نجاح الإنسان فى قدرته على إيهام الآخرين بمهاراته وامكاناته وإخفاء ضعفة وعجزه عنهم وتلك هى الأقنعة التى تسقط حال الموت او النوم.

يبقى أن كل الآمال والأحلام الفاشلة فى طرق متقاطعة وكأنها تداعيات خواطر راكب القطار، الذى شرد بذهنه يتذكر ما كان ويتمنى لو يكون من جديد، فلا ذلك ممكن الحدوث ولا يغير من الرحلة ذاتها شىء تماماً كالإنسان الذى يبقى حياته كلها مكافحاً أطراً اجتماعية فاسدة وهارباً من الزمن وما يخفيه، ليكتشف فى النهاية أنه خاضع شاء أم أبى لقوانين المجتمع الفاسدة وأحكام الزمان القاسية.

هوامش

١- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٧.

٢- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٩ .

٣- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٧ .

٤- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٨ .

٥- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٨ .

٦- - سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ٩ .

٧- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ٩ .

٨- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٩ .

٩- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص١١ .

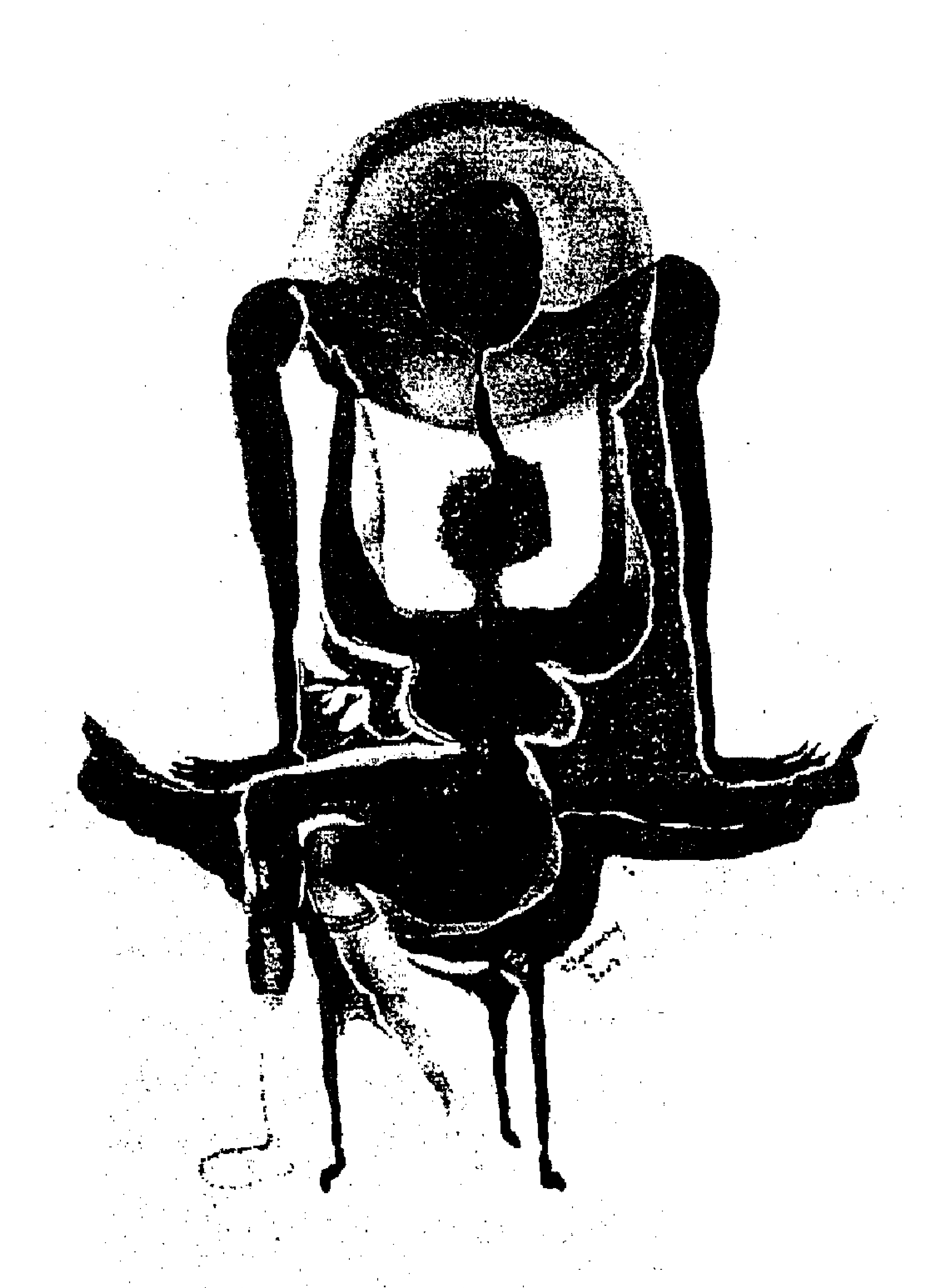
١٠- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ١٢ .

١١- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ١٣ .

١٢- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ١٣ .

١٣- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ٢٠ .

١٤- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٢٣ .



١٥- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ٢٣ .

١٦- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص ٩١ .

١٧- سيد البحراوى - طرق متقاطعة - دار شرقيات ٢٠٠٥ - ص٩٠ .

حكايات عادية لملء الوقت

عندما تخرج الدهشة من الجراب

مؤمن سمير

فاجأت الروائية بهيجة حسين الواقع الأدبى بهذا النص الممتع وهذه الحكايات التى هى من فرط عاديتها وتآلفنا معها واعتيادنا على وجودها لم نعد ننتبه لها ، وبهذا تصير " غير عادية" بالمرة ، لأنها تقدم الذات المكتنزة بكل المشاعر من كل مناحيها وتشخص كل المعانى المجردة مثل الحب والخوف والاحتياج النفسى والجسدى والكراهية والافتقاد والرومانسية وتميز المشاعر والانتهازية والايجابية ....

وما سواها ، عبر الحكى وعبر بوابة الذكريات التى تتفجر لتغير موقعها من الدفن فى صندوق تحت السرير إلى صدارة المشهد ، تنفخ الراوية الروح فى صورها لتتخلق الحياة بكامل أوجهها وتحولاتها وكذا تؤسس لأيدلوجيتها اليسارية بلا أى خطابة أو زعيق قد يمثلان نتوءا فى إنسيابية النص .

ولو حاولنا أن نطلق على هذه الكتابة عبارة " رواية نسائية بامتياز ، أو كتابة بعين المرأة "

× حكايات عادية لملء الوقت ، بهيجة حسين ،روايات الهلال ، ديسمبر ٢٠٠٨.

فإننا نفعل ذلك ، لا لكون النص يبدو منشغلا بالأساس بالحكى الصادر عن أنثى متناولا نساء ،بالأساس وفى الصدارة ، ورجالا فى الخلفية أو لكونه يعرض الأعم الأشمل من مظاهر قهر النساء ومشاكلهن العامة والخاصة فى القرية والمدينة عبر فترة ممتدة من تاريخ مصر ..ولكن لأن الرؤية التى قدمتها هذه الرواية تجاوزت الرصد الخارجى والتشويق الضيق والإثارة ، إلى مرحلة النفاذ تحت جلد الأنثى والتعبير عن ادق النبضات والخلجات فى حياة الكائن الثرى دراميا والمكتنز بالحياة المسمى بالمرأة ، وعن طريقها ، أى عن طريق مركزيتها فى حياتنا ومصائرنا .. يمكن لنا تعرية المجتمع كله .. فكون المرأة منطلقا للحكى ثم مادته الخام وكون كل بطلة هى كتلة سردية فى حد ذاتها فيكتمل فى النهاية المعمار الدرامى للنص الكبير الذى هو الرواية ...كون المرأة كذلك فى العمل جاء بمشروعية وانسيابية وبساطة بدون ركوب لموجة الكتابات النسوية المنتشرة حاليا وبدون التعامل مع مصائر النساء الأبطال على أنها حواديت فقط لملء الوقت - كما يصرح العنوان بمكر فنى - بل إن الحكايات تلك فى حد ذاتها تصلح تماما لإنتاج الدراما .

وهناك بعد أساسى وملحوظ يبدو أنه كان ماثلا فى أولويات مبدع النص وهو محاولة التصادق مع المتلقى عبر رؤية كل منا لذاته فى جزء من الكتابة وبالتالى تصدير الإمتاع لذلك القارئ الذى سيصبح متورطا وهذا الأمر صار غائباً إلى حد ما فى الكتابات الآنية وذلك لصالح فعل(الإدهاش) . نجحت الكاتبة فى ذلك عن طريق حيوية السرد وحساسيته وسيطرة المبدع على الكتابة ...ما أود الإشارة إليه هنا هو أن هذه المتعة لا تعود بالأساس إلى الحكايات وهى منطقة مضمونة فى تصدير الإمتاع وثابتة فى الذائقة عبر نموذج " شهرزاد " وحواديت الجدات .. ولكن لأن مبدع النص مارس لعبة الكتابة وكأنه ممسك بحبل مشدود ، يخفف القبضة حينا ويشدها حينا آخر وهكذا تتبادل المناطق الساخنة التى تحمل توترا والمناطق التى تؤدى إليها أو تخرج منها بنجاح وسيطرة وإحكام .

يقدم النص مادة ثرية جدا من الأمثال الشعبية والمسرح (الحى) الذى تنتج فيه النصوص الشفاهية الدالة والموجزة والحكيمة والروائح والأصوات والممارسات الشعبية مثل طقوس ليلة الدخلة (البلدى) والتجاور بين البشر والحيوان فى الريف ..الخ بشكل مبرر تماما وليس بشكل (سياحى) ، بارد وبلا روح ، فقط لا ستدرار الترجمة أو حتى اقتناص نجاح مضمون ولكن كل تلك الطقوس جاءت كجزء حميم وأصيل من

مصائر و حيوات المروى عنهن لهذا هو مسبوك تماما فى لحم الحكى .
وبذكاء صدّرت الكاتبة النموذج الذى تفضله للمرأة، برهافة وبدون فرض على منطق السرد .فالراوية معجبة فى كل شخصية تصدّرها بملمح إنسانى معين ، لكن بالنسبة لنموذج الأم ، ينجح النص فى جعل المتلقى يتلقاها بالتفضيل ، فهو نموذج راق ، تقدمى ، أنيق ، عنده كبرياء ، مكتفٍ ولا يفرض آرائه على الآخرين ..تتسرب إليك هذه المحبة لتلك الشخصية عبر المقارنة مع أخريات فى النص أو داخلك أنت ..
كذلك لابد وأن تتعاطف مع الراوية التى هى نتاج كل ما قدم من خلال السرد ومن أحداث كبيرة عبر الوطن أو صغيرة عبر المحيطين ثم لا تستكين لاتهامها بالسلبية لأنها تتذكر الأم طول الوقت فى الخلفية حيث رسمت لها حياتها بهذا الشكل ، ثم تفيق على كون نموذج الراوية هو النموذج المناسب لتلخيص كل ما جرى لنا وليس فقط لهذا الجيل الذى تنتمى إليه ، وهو التالى لجيل " الفعل " السابق عليه ، ما أقصده أن هذا الالتباس يتماهى تماما مع التباسنا إزاء ما كان واضحا فيما سبق .
السارد هنا متأرجح بين كونه راويا خارجيا أو راويا مشاركا ، لكن اللافت أن هذا الراوى الخارجى لا يصح أن يكون خارجيا بنقاء لأن مصير هذه الشخصية مرتبط بطريق أو بآخر بمن تحكى عنهن أو عنهم سواء بالقرابة أو تشرّب النموذج وكذا رفضه . وهناك إشكالية أخرى وهو أن هذا الراوى ، الذى يخرج الصور التى هى مفتاح الحكى ومنطلقه ومسرحه ، الساحر الذى يخرج الدهشة من الجراب ، يقدم السرد منطقا ومبررا لكونه راويا عليما ... نظرا لأنه حامل المفتاح وبادئ البهجة .
فى هذا العمل هناك ملمحان بارزان هما :- الحنين ، التعبير عن نتيجة مفادها أن الجسد هو محل الذكريات عبر الجنس .. أما الحنين فينقسم إلى صورتين . الحنين الشفيف الذى يتسلل إلى الروح ، الصورة الأخرى هى النوستالجيا وهى الحنين المرضى الذى يتسلط ويؤثر فى المصائر . يراوح العمل بين الصورتين ، وطول الوقت لا نصل أبداً إلى الدرجة العاطفية الفاقعة رغم ميلودرامية بعض الأحداث . أما الجنس ، فهو مركزى وأساسى ويظهر كمفجر للأحداث أو يصير هو اللاوعى الذى تتصرف الشخصيات وهو ماثل وموجود وضاغط . لكن الشخصية الوحيدة التى لا يطل الجنس عبر نوافذها بجلاء وإعلان كامل هى الراوية ، حيث ينضاف إلى قيم ومشاعر كثيرة تلتبس إزاءها مشاعر الراوية ويأخذ الجنس شكل (الجنس المضمر) فى حالة الأم ، حيث أومأت الكتابة إلى إمكانية حدوثه وبالتالى صار ينتج فى ذهن المتلقى وفى النهاية صارت الحكايات هى حياة الراوية التى لم تعشها بعمق إلا من خلالها ، لقد



عوضت كل ما كان يجب أن تحياه أو تتمثله أو تتمنى أن تختبره فى حيوات الآخرين.. وتبقى الإشارة الأخيرة فى العمل إشارة بليغة تصرح بأنها ستكمل هذا الدور لكنها ستنتقل من موقع المتلقى ؛ شبه المشارك إلى دور إعادة الخلق ، المتمثل فى تجميع أجزاء الحكايات التى لم تكتمل بعد وجعلها صالحة لإثارة الدهشة .....

جائزة نوبل للآداب:

هيرتا مولر فى «أرض البرقوق»

ترجمة وتحرير: الحسن خضيرى

هيرتا الرومانية المولد روائية وكاتبة ألمانية .. فازت بجائزة نوبل تكتب عن القمع الديكتاتورى فى وطنها وعن الوجود اللامحدود للنفى السياسى.

وصفت الأكاديكمية السويدية السيدة مولر ككاتبة فى إعلان الجائزة فى ستوكهولم بالتكثيف فى الشعر والصراحة فى النثر وأنها تصور حياة المحرومين.

ويتزامن فوزها مع الذكرى العشرين لسقوط الشيوعية فى أوروبا.

هاجرت مولر، ٥٦ عاماً، إلى ألمانيابعد سنوات من الاضطهاد والمراقبة على المطبوعات فى رومانيا.

إنها أول ألمانية تفوز بجائزة نوبل فى الآداب منذ فاز بها جونتر جراس فى عام ١٩٩٩، وتعد الفائزة الثالثة عشرة فى ألمانيا بنوبل منذ منحت الجائزة فى عام ١٩٠١ .

مولر هى المرأة الثانية عشرة التى تفوز بجائزة نوبل، وهى ليست معروفة خارج الدوائر الأدبية الألمانية، على النقيض من دوريس ليسنج٢، وفى . إس. نيبول٣ .

كتبت مولر عشرين كتابا، ولم يترجم منها سوى خمسة كتب للإنجليزية ومنها روايات «أرض البرقوق الأخضر» و«الموعد».

وفى المؤتمر الصحفى الذى عقد فى جمعية الناشرين فى برلين حيث تعيش مولر، جلست وهى ترتدى الرداء الأسود الأنيق، مرتبكة بفعل الكاميرات التى استقرت على وجهها وقد تحدثت عن ثلاثين عاماً قضتها تحت الحكم الديكتاتورى وعن أصدقائها الذين رحلوا وهى تصف الحياة قائلة:

- الخوف اليومى فى كل صباح، ألا نعيش إلى المساء.

حين سئلت ماذا يعنى لها أن أصبحت تذكر كعظماء ألمانيا مثل توماس مان؛ وهنريك٥، ظلت مولر رابطة الجأش وقالت:

- ليست أفضل الآن ولست أسوأ!

وإضافت:

- إن روحى الآن هى الكتابة، ذلك ما أبقى لأجله.

قال بيتر إنجلند السكرتير العام للأكاديمية السويدية فى المؤمر الصحفى الذى عقد فى ستوكهولم :

- لقد كرمت مولر للغتها المتميزة للغاية، ولأنها لديها قصة بحق ترويها عن نشأتها وسط الديكتاتورية ونشأتها كغريبة وسط أسرتها.

قبل النطق بالحكم فى الجائزة بيومين فحسب انتقد السيد إنجلند هيئة المحلفين كونهم جد أوربيين.

من المعروف أن أوربا فازت بتسعة جوائز من أصل عشرة جوائز فى الآداب فى السنوات الاخيرة، أخبر السيد إنجلند الأسوشيتدبرس أنه من السهل على الأوروبيين أن يرتبطوا بالأداب الأوروبى:

- إن ذلك نتيجة التحيز النفسى حتى أننا نحاول أن تكون حذرين.

نشأت السيدة مولر وتربت فى مدينة نيتزكيدورف الناطقة بالألمانية فى رومانيا، وخدم والدها فى وافن - إس إس أثناء الحرب العالمية الثانية، ورحلت والدتها لتعمل فى معسكر الاتحاد السوفيتى عام ١٩٤٥م.

وأثناء تعليمها الجامعى عارضت السيدة مولر حكم نيكولاى تشاوشيسكو، وانضمت إلى مجموعة من الكتاب، أصدرت مجموعتها القصصية الأولى عام ١٩٨٢ م، بينما عملت مترجمة فى شركة هندسية وقد خضعت، مجموعتها القصصية الأولى للرقابة من قبل السلطات الرومانية فصلت مولر من عملها بعدما رفضت العمل مع الجهات الأمنية السرية.



نشرت مجموعتها «منحدرات» بعد ذلك بعامين وقد أشاد بها النقاد، وصورت مجموعتها القصصية وأعمالها المبكرة الأخرى، الحياة فى قرية والقمع الذى يواجهه السكان.

تضم أعمالها الأخيرة «أرض البرقوق الأخضر» والموعد» وتنتهج أسلوب الرمز فى الوصف التصويرى وتعبر عن الوحشية التى عانى منها البسطاء تحت الحكم الشمولى، روايتها الأحدث هى «أرجوحة النفس» فازت بجائزة المانيا للكتاب.

يقول الناقد فولكر وبدرمان لجريدة فرانكفورتر الألمانية:

- إن السيدة مولر ليست شهيرة حتى فى ألمانيا ، فهى ليست من قارعى الطبول مثل جراس، إنها أكثر تحفظاً.

كما أن السيدة مولر ليست ملفتة للأنظار فى العالم المتحدث بالإنجليزية رغم أن «أرض البرقوق الأخضر» قد حازت جائزة إيمباك الأدبية الدولية فى دبلن عالم ١٩٩٨م.

ويصف بيتر فيلكنس فى صحيفة نيويريك تايمز بوك ريفيو فى عام ٢٠٠١ «الموعد» لاستخدامها عنف الحكومة كخلفية للوحشية والخيانة التى يتعامل بها الناس فى حياتهم اليومية.

قال لاين مارفن المحاضر فى الدراسات الألمانية فى جامعة ليفربول الذى كتب عن السيدة مولر:

- إنه من الغريب أن تكتب عن تجارب المعذبين الحياتية فى ظل الديكتاتورية فى أسلوب شعرى، من المؤكد أن ذلك من غير المتوقع.

امتدح وزير الثقافة الألمانية السابق والرئيس السابق للميتروبوليتان وأحد ناشرى السيدة مولر فى الولايات المتحدة الأمريكية ، أعمالها بل وأضاف قائلاً:

- إنها لم تكن من المفكرين ذوى الشهرة.

ومع ذلك فلقد تحدثت عن القمع والتعاون ، فى ألمانيا على سبيل المثال، وقد انتقدت كتاب ألمانيا الشرقية الذين عملوا مع البوليس السرى.

وقالت المتحدثة باسم الميروبوليتان، وحدة ماكميلان التى أصدرت الترجمة الإنجليزية لرواية «أرض البرقوق الأخضر» والموعد» فى الولايات المتحدة الأمريكية:

- إن الناشر سيعيد إصدار طبعات جديدة لهذه الكتب.

كما أن مطبعة جامعة نورث ويسترن التى نشرت الطبعة ذات الغلاف الورقى لرواية أرض البرقوق الأخضر «صرحت بأنها ستعيد طبع عشرين ألف نسخة.

أما فى ألمانيا فقد كان كارل هانسر فيرلاج ناشر السيدة مولر يهرول لإعادج طبع نسخ



أكثر من «أرجوحة النفس» مثل بقية كتبها المعروضة.

وحين سئلت السيدة مولر عما إذا كان الفوز بالجائزة كان سيضر بها إذا ما حدث هذا أيام شبابها أجابت:

- دائماً ما كنت أظن بعد كل كتاب، أنه سيكون الأخير، ثم سرعان ما يمر عامان حتى أبدا في كتابة كتاب جديد، فليس ثمة شعور مختلف بعد فوزي بالجائزة.

من المقرر أن يقام الاحتفال بتسليم الجائزة في ستوكهولم في العاشر من ديسمبر حيث تتسلم الفائزة عشرة ملايين كرونة سويدية أو ما يعادل مليون وربع مليون دولار.

صحيفة النيويورك تاميز ٨ أكتوبر ٢٠٠٩

تقرير: موتوكو ريتش - نيويورك

نيكولاس كيولش - برلين

فيكتور هوممولاي - برلين

هوامش

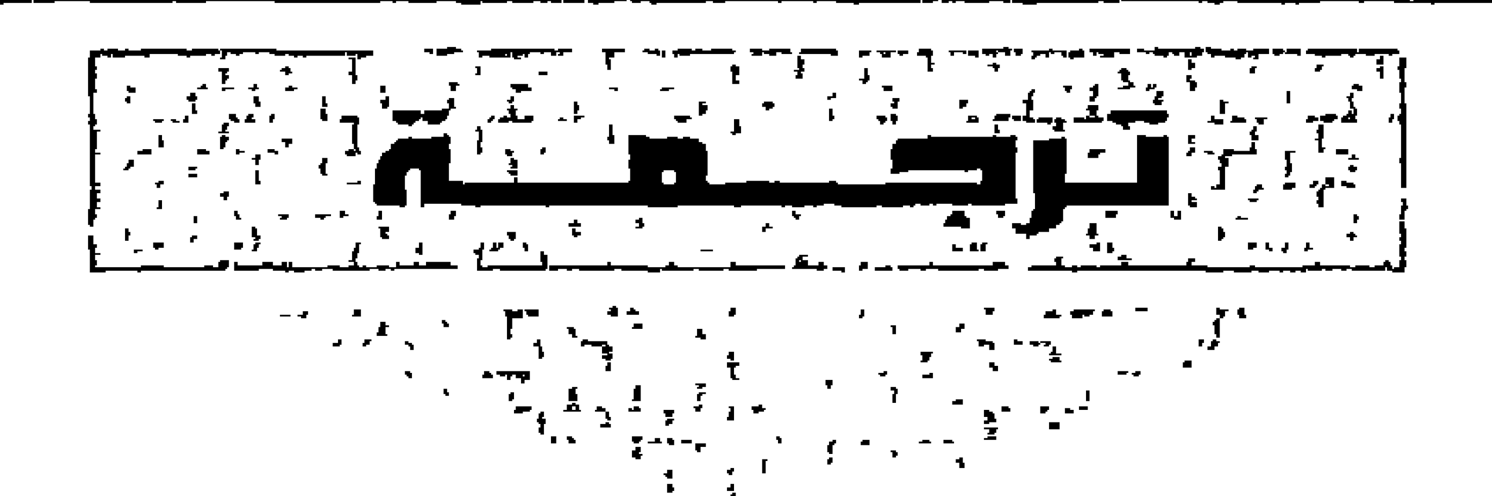
١- ٢٤٠٠ غونتر غراس ولد في ١٦ أكتوبر ١٩٢٧ في مدينة دانتسيغ (ضمت إلى بولندا بعد الحرب العالمية الثانية) . شارك غونتر غراس سنة ١٩٤٤ في الحرب العالمية الثانية كمساعد في سلاح الطيران الألماني. وبعد إنتهاء الحرب وقع سنة ١٩٤٦ في أسر القوات الأمريكية إلى أن أطلق سراحه في نفس السنة. يعد غونتر غراس أحد أهم الأدباء الألمان في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حاز على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٩٩، وهو يعيش اليوم بالقرب من مدينة لوبيك في شمال ألمانيا (المترجم)

٢- فازت الروائية البريطانية دوريس ليسنغ بجائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٧ (المترجم)

٣- مؤلف ترينيدادي الأصل بريطاني الجنسية هو واسع الشهرة، غزير الموهبة رواياته وكتبه الأخرى أكثرها من أدب الرحلات ويعد أحد أهم الشخصيات في الأدب العالمي، ويبلغ من شهرته أننا نجد الترجمة الفرنسية لـ ما بعد الإيمان، حتى في واجهات مخازن سونيا ريكيل الفخمة في شارع سان جرمان في باريس (المترجم).

٤- بول توماس مان أديب ألماني ولد في ٦ يونيو ١٨٧٥ وتوفي في عام ١٩٥٥ في زيورخ وقد حصل على جائزة نوبل في الأدب لسنة ١٩٢٩ (المترجم).

٥- كاتب ألماني شهير ولد في عام ١٩١٧ وتوفي في عام ١٩٨٥ (المترجم) ■



ابتسم مع فرنسا

د. ماجدة إبراهيم

دكتوراه السوربون الجديدة في الأدب الفرنسي

أستاذ مساعد بكلية الآداب - جامعة طنطا

من أجندتي الحائط الفرنسيتين بعنوان "الأجندة الهزلية" Calendrier humoristique للعام ٢٠٠٨ والعام ٢٠٠٩ الصادرتين عن دور النشر الفرنسية أوبرتور Oberthur، اخترت هذه الباقة من النكت الفرنسية ونسقتها وفقاً للموضوع وترجمتها إلى العربية عساها أن تجد عند القارئ العربي حسن القبول.

أولاً- في المرأة والرجل

١-كيف تسخر المرأة من المرأة؟

١-المرأة ١: أنا عائدة لتوي من مركز التجميل.

المرأة ٢: هل كان هذا المركز مغلقاً؟

٢-المرأة ١: عندما نظرتُ إلى المرآة، وجدتُ نفسي جميلة.

المرأة ٢: هل كانت مرآة مشوهة؟

٣-المرأة ١: عشر سنوات ولم نر فيها بعضنا البعض. كيف عرفتنى؟

المرأة ٢: من ثوبك.

٢-كيف يسخر الرجل من المرأة؟

١-المرأة: أمس، رجل لم يكف عن التفرس فى.

الرجل: بالتأكيد هو عالم اثرى.

٢-المرأة: ابنى يرغب فى أن يصبح طبيباً للأمراض النفسية.

الرجل: سيمكنه أن يعالجك فى المستقبل.

٣- ماذا يدور فى كواليس الرجال؟

١-صديق الزوج: يقال ألا حظ لك مع النساء. هل صحيح أنك فشلت فى زيجتيك الاثنتين؟

الزوج: نعم، زوجتى الأولى رحلت وزوجتى الثانية بقيت.

٣-صديق الأرمل: هل هو أمر قاس أن يترمل المرء؟

الأرمل: فى البداية، وجدتُ صعوبة فى إخفاء فرحى.

٤-صديق الزوج:الإحصائيات تبين أن نسبة المرضى فى مستشفيات الأمراض النفسية من الذكور أعلى من نسبة الإناث.

الزوج: نعم، ولكن من قاد الذكور إلى هذه المستشفيات؟

٥-صديق الزوج: هل رويت لزوجتك الجديدة ما كانت زوجتك الأولى تكابدك إياه؟

الزوج: لا . لا داعى لأن أعطيها أفكاراً لتعذيبى هى الأخرى.

٦-صديق الزوج: زوجتك تمارس التنقيب عن الآثار؟

الزوج: نعم، إنها تنقب فى جيبى.

٧-الطبيب: أنت تعانى من أعصابك؟

الزوج: لا من أعصابى. لكن من أعصاب زوجتى.

٨-الصديق ١: هذه الأرملة كانت حبى القديم.

الصديق ٢ : لو كنت تزوجتها لكنت مت.

٩-الزوج: تزوجتُ إمرأة جميلة، لكنها نحيلة، نحيّلة.

صديق الزوج: آه. إنها الإلهة فينوس ذات الألف عظمة.

١٠-الزوج: لقد تعرفت على زوجتى فى متجر كبير.

صديق الزوج: فى فترة التنزيلات أعتقد؟

٤- فى الحوار والبهدلة المتبادلة بين الزوجين

١-الزوج: زوجتى قالت لى فى لحظة غضب: "إنها كلمتى الأخيرة"

صديق الزوج: يا لك من محظوظ.

٢-صديق الزوج: عام كامل دون أن تتحدث إلى زوجتك؟ هل أنتما متخاصمان؟

الزوج: لا. لكنى لا أريد مقاطعتها فى الحديث.

٣-صديق الزوج: فى حالة زوج من الببغاء، كيف تميز بين الذكر والأنثى؛

اليزوج: كما فى كل مكان... الذكر هو الذى يتحدث أقل.

٤-صديق الزوج: ألا تعارض زوجتك أبداً؟

الزوج: لا ... أنا أنتظر أن تغير رأيها.

٥-الإبن الطفل: ما هو المونولوج؟

الأب: هو الحوار بينى وبين أمك.

٦-صديق الزوج: كيف تعرف إذا كانت زوجتك تحدثك أو تحدث الكلب؟

الزوج: زوجتى تتكلم بلطف أكثر مع الكلب.

٧-الزوج: أنا ذاهب إلى الحمام لأغسل أسنانى.

الزوجة: أثناء وجودك بالحمام، اغسل أسنانى أنا أيضاً.

٨- الزوج: كل مرة أعود فيها إلى المنزل متأخراً، أنت تنظرين إلى الساعة.

الزوجة: قريباً سيكون علىَّ أن أنظر إلى الأجندة.

٩-الزوج: عندما كنتِ فتاة، لم أركض خلفك.

الزوجة: المصيدة أيضاً لا تركض خلف الفأر.

١٠-الزوجة: منذ عشرين عاماً، وعدتنى بعقد من اللؤلؤ.

الزوج: نعم، لكن لم يكن لك ساعتها ثنايا تحت الذقن.

٥- فى ضيق الزوج من الحماة

١-الزوج: أمس، اصطحبتُ حماتى إلى حديقة الحيوان.

صديق الزوج: وهل حجزوها؟

٢-الزوج: ما من رجل إلا وعانى من حماته.

صديق الزوج: أبداً. آدم لم يعان. فهو لم تكن له حماة.

٣-الزوج: لا أدرى كيف أتصرف مع حماتى؟

صديق الزوج: هل تريد أن أعيرك كتابى للطهى؟

٤-الزوجة: أمى أنهت حياتها وحيدة.

الزوج: إنه لطبيعى أن ينهى الجمل حياته فى الصحراء.

٦- *ماذا يدور فى كواليس النساء؟*

١-صديقة الأم: مع من قضت ابنتك شهر العسل؟

الأم: مع مربِ نحل.

٢-طالبة عريس: أبحث عن عريس يكون دائماً عند قدمى.

موظفة مكتب التزويج: إنها مصادفة جيدة. عندى لك مطبب للأقدام pédicure

3-الخطيبة: خطيبى يتتظرنى دائماً بزهور ذابلة.

صديقة الخطيبة: حاولى الوصول فى موعدك.

٤-الخطيبة: عندما ألقى خطيبى أجد شعر ذقنه طويلاً.

جارالخطيبة: حاولى الوصول فى موعدك.

٥- جارالزوجة: ألم تعودى تتشاجرين مع زوجك؟

الزوجة: لا، لقد تخاصمنا.

٦- صديقة الزوجة: إذا كنت على خلاف مع زوجك، عودى إلى أمك.

الزوجة: مستحيل، هى أيضاً عادت إلى أمها.

٧-الزوجة: إن زوجى بحار، لا أراه سوى شهر واحد فى العام.

صديقة الزوجة: لا عليك. شهر واحد، إنه يمر سريعاً.

٨-الصديقة المتزوجة ١: إن زوجى يقبلنى عندما أعود من العطلة.

الصديقة المتزوجة ٢: وأنا، زوجى يقبلنى عندما أرحل.

٩- الصديقة ١ : أنا أكرهه. أود أن أراه شقياً

الصديقة ٢: تزوجيه.

١٠-الخطيبة: أنا رويت كل شىء لخطيبى.

صديقة الخطيبة: ما أقوى ذاكرتك!

٧- ودائما قضية الوفاء

١-الصديق ١: من أكثر استقامة؟ الشقراوات أم السمراوات؟

الصديق ٢: الفضيات!

٢- صديق الزوج: كيف تميز بين زوجتك وأختها التوأم؟

الزوج: أنا لا أحاول ذلك.

٣-الصديق ١: هل قدمت خطيبتك لعمك الميلياردير؟

الصديق ٢: نعم، واليوم هى زوجة عمى.

٤-الصديق١: من هى المرأة الوفية؟

الصديق ٢: هى المرأة التى لا تعذب سوى رجل واحد.

٨- ودائما عمر المرأة هو الكذبة المباحة فى حياتها

١-صديقة الخطيبة: هل اعترفت بعمرك لخطيبك؟

الخطيبة: نعم... جزئياً.

٢-بائع المعجنات والحلويات: كم شمعة أضع لكعكة عيد ميلادك؟

المشترية: خمس وثلاثون، مثل كل عام.

ثانيا. فى الأطفال

١-الأطفال والمعرفة

١-الأب: إنه لقبيح أن تضع أصابعك فى أنفك.

الإبن الطفل: لماذا إذن هذه الثقوب التى فى الأنف؟

٢-الأب: اليوم، كل الألغاز البوليسية تم حلها.

الإبن الطفل: إذن، من قتل البحر الميت؟

٣-الإبن الطفل: لماذا يفيض النهر ولا يفيض البحر؟

الأب: لأن فى البحر أسفنج.

٤-الإبن الطفل: أبى، ما هو حمار الوحش؟

الأب: هو حصان يرتدى "البيجاما".

٥-المعلم: اذكر لى نوعاً من الكائنات فى طريقه إلى الانقراض.

التلميذ: الماشى على قدميه.

٦-المعلم: اذكر لى حيواناً ثديياً بلا أسنان.

التلميذ: جدتى.

٧-المعلم: هل تعرف من استولى على سجن الباستيل الفرنسى؟

التلميذ: نعم... ولكنى لا أمشى بالنميمة.

٨-الطفل: لماذا راسك عارية من الشعر؟

الرجل الأصلع: لأن النباتات لا تنمو على القمم.

٢- الأطفال.. كيف يرون العالم؟

١-السيدة: والدك عاقبك. أكيد لأن هناك شيئاً لم تفعله!

الطفل الباكى: نعم، الواجبات المدرسية.

٢-الجد ذو الكرش: تعال اجلس فى حجرى.

الحفيد: لا أستطيع. إن بطنك قد سبقتنى إلى ذلك.

٣-الطفلة: من هو المنافق؟

الطفل: هو من يذهب إلى المدرسة بابتسامة.

ثالثاً. فى عالم الطب

١- فى جشع الأطباء

١-المريض: ماذا تفعل يا دكتور فى حالة مريض فاقد للذاكرة؟

الطبيب: أطلب منه أن يدفع لى أجرى مقدماً.

٢-الصديق ١: ابنك يكسب أموالاً كثيرة. هل يقامر؟

الصديق ٢: لا، إنه طبيب أسنان.

٣-الطبيب: لقد حان الوقت لأن تراجعنى.

المريض: لماذا؟ هل أنت مفلس يا دكتور؟

٤-الصديق ١: الطبيب جعلك تعود للسير على قدميك؟

الصديق ٢: نعم، لقد اضطررت لبيع سيارتى لأدفع له أجره.

٢- فى جهل الأطباء

١-الصديق ١: عندما يمرض طبيبى يعالج نفسه.

الصديق ٢: يا له من طيش!

٢-الممرضة: دكتور، بالباب مريض مزدوج الشخصية.

الطبيب: أدخليهما الواحد تلو الآخر.

٣-الطبيب: مؤخراً، عاشت سيدة مئة وخمس وعشرون عاماً.

المريض: إنه لنصر عظيم للطبيعة على الطب.

٣- في مستشفى الأمراض العقلية

١- طبيب الأمراض العقلية: أنت ترتدى حذاءً فردته الأولى سوداء والثانية بنية.

المجنون: نعم والحذاء الآخر يشبهه.

٢- طبيب الأمراض العقلية: أنت ذاهب لشراء ميزان؟

المجنون: نعم، لأزن كلامى.

٣-المجنون ١: لا أدرى كيف أقتل الوقت؟

المجنون ٢: أتريد مسدساً؟

رابعاً. الضرائب

١-الصديق ١: من هو المليونير؟

الصديق ٢: هو ميلياردير دفع لتوه الضرائب المستحقة عليه.

٢-الصديق ١: إن الإنسان أصبح يعيش عشرين عاماً أكثر مما فى بداية القرن العشرين.

الصديق ٢: هذا ضرورى ليتمكن من دفع الضرائب المستحقة عليه.

٣-الصديق ١: كيف يمكن للإنسان أن يبكى بالطلب؟

الصديق ٢: بالتفكير فى إقراره الضريبى.

٤-محصل الضرائب: إن إقرارك الضريبى مبتل.

المواطن: لقد بكيتُ كثيراً أثناء كتابته.

٥-المواطن: ما أقسى شيء فى مهنتك؟

محصل الضرائب: أن يكون لى أصدقاء.

خامساً- نكت متنوعة

٣-الصديق ١: أخوك يصفر أثناء عمله؟ هل هو متفائل؟

الصديق ٢: لا، إنه شرطى.

الطبيب: كن متفائلاً. غَنِّ أثناء عملك.





المريض: مستحيل. انا موظف فى إدارة شئون الجنائز.

٤-المتشرد ١: إن أقدامك أقذر منى.

المتشرد ٢: هذا طبيعى، لأننى أكبرك بعشرة أعوام.

٥-مديرة مكتب تشغيل حاضنات الأطفال: أنتما تبحثان عن حاضنة قزمة؟

الأب والأم: نعم، فهى إذا وقعت، سيقع معها رضيعنا من مسافة أقرب للأرض.

٦- طبيب التغذية: الا يأكل زوجك بين الوجبات؟

الزوجة: لا، انا أضع طاقم أسنانه فى جيبى.

المـــرأة والـــذئـب

"هوتشنك كلتشيرى"

ترجمة وإعداد: د. هانى حجاج

ظهر يوم الخميس جاءنا نبأ عودة الطبيب، وأنه ما يزال مريضا. لم يكن به شيء. حارس الدائرة الصحية كان قد أخبرنا أنه ظل نائما منذ الأمس وحتى الآن،

وأنه كلما أفاق من نومه فجأة أخذ يبكى. كان من عادته بعد ظهر الخميس أو الأربعاء من كل أسبوع أن يذهب الى المدينة مصطحباً زوجته. فى هذه المرة كان قد توجه إلى المدينة مع زوجته كالعادة، لكن سائق الشاحنة الذى أحضر الطبيب قال: "كان الطبيب وحده فى السيارة". ربما كان البرد قد أفقده القدرة على الإدراك. ترك الطبيب أمام مقهى، وراح لحال سبيله. لقد وجدوا سيارة الطبيب فى مركز المضيق. وكان أول الظن أن عليهم أن يربطوا السيارة بجرار، ويسحبوها الى القرية، ولذلك كانوا قد أتوا بسيارة "الجيب" الخاصة بدائرة الصحة، ولكن ما إن جلس السائق خلف عجلة القيادة، ودفعها الآخرون عدة دفعات، حتى تحركت. قال السائق "هذا من أثر برودة البارحة، وإلا فالسيارة سليمة كالجرس". حتى مساحات الزجاج لم يصبها شيء. ولم يكن أحد قد انتبه لغياب الزوجة الى أن صرخ الطبيب فى جزع ولوعة.

كانت زوجة الطبيب قصيرة القامة، نحيلة العود، شاحبة اللون، إلى درجة أن من يراها

يحسب أنها ستسقط أرضا فى أية لحظة. وكانت للزوجين غرفتان فى مبنى الدائرة الصحية. وكانت الدائرة الصحية تقع، فى الطرف الآخر للمقبرة، أى على بعد ميدان عن العمران. لم يكن عمر الزوجة يزيد على تسعة عشر عاما، وكانت ترى أحيانا عند باب الدائرة الصحية، أو وراء خصاص النافذة. فقط عندما يكون الجو مشمسا، كانت تتمشى بجانب المقبرة، وغالبا ما كانت تحمل بيدها كتابا، وأحيانا بعض الحلوى فى جيب بلورتها البيضاء أو فى حقيبة يدها. وكانت تحب الأطفال كثيرا، ولهذا كانت كثيرا ما تحضر الى المدرسة. عندما اقترحت عليها فى يوم ما أن تتولى عنى تدريس احد الدروس إن شاءت، أجابت بأنها لا تمتلك الطاقة النفسية الكافية للتعامل مع الأطفال. والحق أن الطبيب هو الذى كان قد اقترح هذا، لكى تتلهى زوجته. وأحيانا أيضا كانت تذهب الى طرف القناة، حيث تجتمع النساء.

عندما سقطت الثلوج الأولى، لم تعد ترى. كانت النساء قد رأينها جالسة الى جانب المدفأة، تقرأ، أو تصب لنفسها القليل من الشاى. وعندما كان الطبيب يخرج لزيارة فى إحدى القرى الأخرى، كانت زوجة السائق أو الحارس تبقى عندها. وكأن (صديقة)، زوجة السائق، كانت أول من فهم، فقد قالت للنساء: "كنت أظن فى البداية، عندما كنت أراها تكثر من الوقوف خلف النافذة وفتح الستارة، أنها تفتقد زوجها". كانت تقف خلف النافذة، وتنظر الى الصحراء البيضاء والممتدة أمامها.

قالت (صديقة):

- "إنها تتجه الى النافذة كلما علا عواء الذئب ".

حسنا، كانت الذئاب تهاجر فى الشتاء، عندما تسقط الثلوج، الى المناطق المأهولة، هذا يحدث فى كل عام. وأحيانا يختفى كلب، أو نعجة، أو .. طفل، الأمر كان يستوجب التحرى والتفتيش فيما بعد، على أمل العثور على قلادة، أو حذاء أو أى غرض من اغراضه. ولكن (صديقة) كانت قد رأت عينى الذئب اللامعتين، وكيف كانت زوجة الطبيب تحدق فيهما، وعندما نادتها (صديقة) لم تسمعها. وعندما سقطت الثلوج الثانية والثالثة، لم يعد فى إمكان الطبيب أن يتجول لتفقد القرى المجاورة. وعندما رأى نفسه مضطرا للبقاء فى منزله كل أربع ليال أو خمس من الأسبوع، وافق على المشاركة فى اجتماعاتنا. لم تكن دوراتنا نسائية ولكن حسنا، إذا حضرت زوجة الطبيب فإن بإمكانها أن تجلس حيث تجتمع النسوة، إلا أنها كانت قد قالت:

- "سأمكث فى بيتى."

وفى الليالى التى كان الاجتماع فيها يتم فى بيت الطبيب، كانت زوجته تجلس الى جانب المدفأة تقرأ كتابا، أو تتجه الى النافذة وتنظر الى الصحراء، أو الى القبور، من نافذة هذه الناحية، وربما الى مصابيح القرية المضاءة.

كنا هذه المرة فى الدار، عندما قال الطبيب: "يجب أن أعجل هذه الليلة فى الذهاب ". يبدو انه كان قد لمح ذئبا كبيرا فى الطريق.

قال (مرتضوى):

- "لعله أحد الكلاب."

ولكننى أخبرت الطبيب إن الذئاب تكثر فى هذه المناطق، فيجب عليه أخذ الحذر، وألا ينزل مطلقا من السيارة. وفجأة قالت زوجتى:

-"دكتور، ماذا عن زوجتك ؟ فى ذلك المنزل، الى جانب المقبرة ؟،

قال الطبيب فى لهوجة:

- "ولهذا السبب على أن أعجل فى الذهاب ".

وقال بعدها إن زوجته لا تخاف، وذكر أنه فى ليلة ما، فى منتصف الليل، انتبه من نومه فراها جالسة على كرسى، الى جانب النافذة. وعندما ناداها، قالت "لا أدرى لماذا يأتى هذا الذئب دائما الى مقابل هذه النافذة ،. ولما نظر الطبيب، رأى ذئبا يجلس فى الطرف الآخر المقابل لها، فى الظلام المنير بالقمر، مطلقا عواءه جهة القمر بين الفينة والأخرى.

من يتصور أن هذا الجلوس امام النافذة والتحديق فى ذئب ما، كبير ووحيد، سيتحول الى مسألة تشغل بال الطبيب، وحتى بالنا نحن جميعا ؟.. فى ليلة بعينها، لم يحضر الى اجتماعنا. فى البداية احتملنا أن تكون زوجته مريضة، أو هو، ولكن فى اليوم التالى جاءت الزوجة بنفسها، تقود السيارة الى إدارة المدرسة، وذكرت أنها مستعدة للمساعدة بإعطاء الطلبة دروس الرسم.

فى الواقع كان عدد التلاميذ قد تناقص الى درجة اننا لم نعد بحاجة اليها، فقد كنا نجمعهم جميعا فى فصل واحد، وكان بوسع السيد(مرتضوى) أن يقوم، وحده، بتدريسهم. ولكن الحقيقة المؤسفة هى اننا لم نكن نجيد الرسم، لا انا ولا (مرتضوى). واتفقنا على صباح الأربعاء. ثم فتحت انا سيرة الذئب!

شرعت أقول انه لا يتوجب عليها الخوف، فإذا لم يترك الباب مفتوحا، ولم يخرج منه أحد، فلن يكون ثمة خطر. بل ذكرت لها أن بإمكانهما ان يأخذا لهما منزلا فى القرية، إن أرادا. ردت: "لا شكرا. لا داعى." ثم أنها راحت تبين لى أنها فى البدء شعرت بالخوف

اى أنها فى الليلة التى سمعت فيها عواءه أحست أنه لابد أن يكون قد اجتاز قبة الحديقة الخشبية إلى هذا الطرف، وأنه الآن يقف مثلا خلف النافذة، أو خلف الباب، وعندما اضاءت المصباح، رأت سواده يطير فوق القبة، وبعدئذ رأت عينيه البراقتين. قالت: «كانتا، بالضبط، جمرتين ملتهبتين.» ثم قالت: "أنا أيضا لا أعرف لماذا عندما انظر اليه، فى عينيه مباشرة، عندما يغمر السكون كل شيء.. تماما مثل كلب حراسة الغنم يتكىء على كلتا يديه، ويبقى ساعات يحدق فى نافذة غرفتنا".

سألت:

- " لكن.. لماذا انت ؟"

فهمت فضولى ومغزى سؤالى، وقالت:

-"قلت لك إنى لا أعرف السبب. صدقنى. عندما أراه..أرى عينيه على وجه الخصوص، لا أستطيع الأبتعاد عن النافذة ".

تكلمنا كثيرا عن الذئاب، وذكرت لها أنها-أى الذئاب- أحيانا، عندما يشتد بها الجوع، تجلس فى حلقة، تتبادل النظرات، ساعة، ساعتين، إلى ان يغلب على احدها الضعف، عندها تنقض عليه الذئاب الأخرى وتفترسه. وحدثتها أيضا عن الكلاب التى تختفى احيانا، ثم لا يعثر بعد ذلك إلا على قلائد أعناقها. كانت زوجة الطبيب تتحدث أيضا، وكأنها كانت قد قرات كتب جاك لندن. وفى النهاية قالت: "أنا الآن أعرف كل شيء عن الذئاب".

فى الأسبوع التالى يبدو انها رسمت للأطفال وردة او ورقة شجر. لم أكن قد رأيت ذلك، ولكنى عرفت بسؤالى. كان يوم السبت، عندما سمعت من الأطفال أنهم وضعوا فى المقبرة مصيدة. ومع رنين جرس المدرسة الثالث ذهبت بنفسى بصحبة أحد الأطفال، ورأيت كل شيء. كانت مصيدة كبيرة، اشتراها الطبيب من المدينة ووضع فيها قطعة شهية من اللحم. وبعد الظهر، قالت لى زوجتى أنها ذهبت لزيارة زوجة الطبيب.

قالت وفى عينيها نظرة ذات مغزى:

- "حالتها تسوء!".

وقالت أيضا أنه يبدو أن امرأة ما قد قالت لزوجة الطبيب انها تخشى عليها الا تلد. حاولت زوجتى ان تخفف عنها. لقد مضت سنة كاملة على زواجهما. تلى ذلك أن حدثتها زوجتى عن موضوع المصيدة وقالت:

-"هنا سيسلخون جلده، كما هى الأصول المتبعة، وسيذهبون به إلى المدينة!"

قالت زوجتى: «صدقنى، اتسعت عيناها فجأة، وبدأت ترتجف، وقالت: "أتسمعين ؟ هذا



صوته "، قلت لها: ،يا امـرأة، الآن ؟، فى هذا الوقت من النهـار.. وركضت زوجة الطبيب الى النافذة. كان الثلج فى الخارج يتساقط. كما وصفت زوجتى، وقالت " أزاحت الستار ووقفت خلف النافذة. نسيت أصلا أن لديها ضيفة! "

صبيحة اليوم التالى، ذهب السائق ومجموعة من الفلاحين لتفقد المصيدة. كانت سليمة لم يمسها سوء!.

قال (صفر) للطبيب: "حتما لم يات ليلة أمس".

فأجابه الطبيب:"بل إنى، سمعت صوته بنفسى"

وقال لى:

-"هذه المرأة بدأت تجن! لم تنم البارحة طوال الليل. بقيت كل الوقت جالسة الى جانب النافذة تنظر الى الصحراء. وحينما استيقظت فى منتصف الليل، بسبب عواء الذئب، وجدتها تتجه الى السلسلة الحديدية التى أحكمنا بها إغلاق الباب، صرخت: ماذا تفعلين يا امرأة ؟" ووجدت فى يدها مصباحا يدويا، وكان مضاء أيضا."

كان لون الطبيب قد تبدّل، وكانت يداه ترتعشان. ذهبنا معا الى المصيدة. كانت نظيفة، وكانت قطعة اللحم ما تزال فى مكانها. فهمنا من آثار أقدام الذئب انه كان قد أقبل جهة المصيدة، حتى انه جلس عندها. وبعدها كانت آثار أقدامه تصل مباشرة الى القبة الخشبية البعيدة للدائرة الصحية. رأيت وجه المرأة خلف النافذة، كانت تنظر الينا.

قال الطبيب:

-"بصراحة لا افهم. على الأقل قل انت شيئا لهذه المرأة ،.

كانت عينا المرأة متسعتين. لون بشرتها الشاحب أصلا كان قد أصبح أكثر شحوبا. شعرها الأسود كانت قد جمعته وطرحته أماما على صدرها. يبدو أنها لم تكن قد زينت سوى عينيها، ليتها كانت قد صبغت شفتيها بشىء من أحمر الشفاه حتى لا تبدو بذلك القدر من البياض.

قلت:"هذه هى المرة الأولى التى ارى فيها ذئبا جائعا يمكن أن يتجاهل كل هذا اللحم!"

وأشرت الى آثار أقدامه، فقال:"ذكر السائق أن الذئب لم يكن جائعا، لست أدرى، لعله ذكى جدا وماكرا".

أوردوا فى الغد خبر اقتلاع المصيدة من مكانها، وأنهم اتبعوا خطها حتى عثروا عليها، وعليه. كان بين الحياة والموت، فقتلوه باستعمال معولين. ولم يكن كبيرا جدا. عندما راه الطبيب قال: "الحمد لله "، لكن زوجته قالت لـ(صديقة):

-"رأيته بنفسى صباحا جالسا فى الطرف الآخر من القبة الخشبية. أما هذا الذى



اصطاده فلابد أن يكون كلبا أو خروفا يشبه الذئب، أو أى شىء لعين آخر".

ربما، وهذا ليس بمستبعد، أن تكون قد ذكرت هذا الكلام للطبيب أيضا، الأمر الذى أضطره الى الذهاب الى رجال الأمن. بعدها، بقى رجال الأمن ليلة أو ليلتين فى منزل الطبيب. وكانت الليلة الثالثة، عندما سمعنا صوت طلقات النار.

فى الليلة التالية عندما تتبع رجال الأمن وبعض الفلاحين مع سائق الدائرة الصحية خط الدماء ووصلوا الى هضبة الطرف الآخر من القرية، اكتشفوا خلف الهضبة داخل المضيق، آثار أقدام ذئاب، وعدم صفاء الثلوج، لكنهم لم يتمكنوا من اكتشاف قطعة عظم بيضاء واحدة.

صاح السائق:"الكفرة، أكلوا حتى عظامه! ".

لكننى لم أصدق هذا الكلام، وذكرت هذا للسيد (صفر). الذى قال: "السيدة أيضا عندما سمعت، لم تزد على أن ابتسمت. الصحيح أن الطبيب هو الذى قال لى: اذهب وأخبرها. كانت السيدة جالسة الى جانب المدفأة، وكأنها كانت ترسم شيئا. لم تسمع صوت الباب. وعندما رأتنى، بادرتْ الى قلب أوراقها".

رسوم السيدة آية فى الروعة. لم ترسم سوى ذلك الذئب. عينان حمراوان براقتان فى صفحة سوداء، ومخطط بالقلم الأسود لذئب جالس، ومخطط آخر لسيلويت ذئب يعوى باتجاه القمر. كان ظل الذئب مبالغا فيه جدا، بحيث إنه غطى كامل الدائرة الصحية والمقبرة، ثمة مخطط أو مخططان لفم الذئب، الذى كان أكثر شبها بفم الكلاب، بخاصة الأنياب.

عصر الأربعاء، اتجه الطبيب الى المدينة.

ذكرت صديقة أن حالة زوجته كانت سيئة، هكذا كان قد أخبرها هو. لم أصدق، فقد رأيتها بنفسى صبيحة الأربعاء. أتت الى المدرسة فى الوقت المحدد وأخذت تعلم الأطفال الرسم. رسمت واحدا من مخططاتها تلك على السبورة، هى اخبرتنى بذلك. وعندما سألتها: "لكن.. لماذا الذئب ؟" قالت: "كما حاولت أن أرسم شيئا آخر لم أتذكر، أى أننى بمجرد أن وضعت الطبشورة على السبورة رسمته تلقائيا".

شعرت بامتعاض أن الأطفال قاموا بمحو رسمها فى فترة الفسحة. لكننى عندما نظرت الى ما رسمه اثنان منهم احتملت أن الأطفال لم يتمكنوا من اتقان الرسم. فرسومات الأطفال كلها تشبه تماما كلب ماشية، بأذنين متدليتين، وذيل ملتف حول مؤخرته!

ظهيرة الخميس عندما بلغنى أن الطبيب قد عاد، توكد لدى أنه لابد قد أحب أن

تقضى زوجته ليلتها فى المدينة، وأنه عائد الآن إلى عمله. لم يكن لديه مرضى، إذ لم يأت أحد منهم من القرى الأخرى. لكن، حسنا الطبيب رجل يقدر المسؤولية. وبعدما صاح مذعوراً اتجه الجميع صوب المضيق، بسيارة الطبيب وجيب الدائرة الصحية، رجال الأمن ذهبوا أيضا، لكنهم لم يظفروا بشيء.

لم يكن الطبيب يتكلم، فبعد عودة الوعى إليه اكتفى - فى غير اللحظات التى ينسج فيها - بتأملنا فردا فردا، باتساع عينى زوجته. اضطررت الى تقديم كأس أو كأسين من العرق له لأجل أن يتكلم، فلعله لم يكن يريد أن يتكلم أمام الآخرين. لا أظن أنه كان بينهما أى خلاف، لكنى لست أدرى لم كان الطبيب يردد قوله: "صدقنى لم تكن غلطتى".

وحينما استفسرت من زوجتى، ومن (صديقة) و(صفر) كذلك، لم يكن أى منهم يتذكر أن تكون أصوات الزوجين قد تعالت، فى شجار بين زوجين كما جرت العادة. ولكننى كنت قد طلبت من الطبيب الا يذهب، حتى أننى أخبرته بان الثلج سيكون حتما، اكثر فى المضيق، لكن ربما كان الحق مع الطبيب، لست أدرى. وأخيرا قال: "حالتها ليست جيدة، أظن انها لا تقدر على البقاء هنا، وعلى فكرة ما هذه الرسومات." نظرت بعدئذ، كانت قد رسمت عدة مخططات لمخالب الذئب. مخطط أو اثنان أيضا لأذنيه المتدليتين، هذا ما قلته تخمينا.

لم يكن الطبيب يستطيع الكلام بشكل جيد. ولكن يبدو أن الثلوج كانت تتزايد فى أوساط المضيق، بحيث غطت تماما الزجاج الأمامى. انتبه الطبيب الى أن مساحات الزجاج لا تعمل. اضطر الى التوقف قائلا:

-"صدقينى لقد رأيته، بعينى هاتين رأيته واقفا وسط الطريق ".

قالت لى: "تصرف، فستتجمد هنا من البرودة ".

قال الطبيب: "أما رأيتها؟".

ثم انه أخرج كفه خارج النافذة، علّه يتمكن من إزاحة الثلج عن زجاج السيارة، لكنه لم يفلح. وقال: "تعرفين أنه لا يمكن الابتعاد الى هناك".

هذا صحيح! ثم يبدو أن محرك السيارة قد توقف أيضاً. وعندها وجهت مصباحها اليدوى فرأت ذئبا جالسا، إلى جانب الطريق بالضبط. قالت:

-"إنه هو. صدقنى إنه غير ضار على الاطلاق. ربما لم يكن ذئبا أصلا، ربما كان كلب حراسة الغنم أو كلبا آخر. اذهب الى الخارج وانظر ما إذا كان يمكنك أن تصلح الأمر".

قال الطبيب:



-"أذهب الى الخارج ؟ أما رأيته بنفسك ؟"

حتى عندما كان يقول هذا، كانت اسنانه تصطك بعضها ببعض. لونه كان قد انقلب أبيض كالورقة، تماما مثل لون اضطراب وجهها عندما كانت تقف خلف النافذة وتنظر الى الصحراء أو الى الكلب.

قالت:

-"ماذا لو رميت حقيبتى إليه ؟".

عقد الطبيب حاجبيه وقال: "ليحدث ماذا ؟"

اجابت:"حسنا، إنها جلدية. ففى أثناء انشغاله بأكلها، يمكنك القيام بعمل ما". وقبل أن ترمى حقيبتها، قالت للطبيب: "ليتنى كنت قد أحضرت معى معطفى الجلدى!"

قال لى الطبيب: "ألم تقل لى بنفسك يجب عدم الخروج خارجا، أو مثلا فتح الباب؟"

وعندما طوحت حقيبتها، لم يخرج الطبيب الى الخارج. وقال: "يا إلهى، رأيت سواده هناك، واقفا بجانب الطريق، لا يحرك ساكناً، ولا يعوى".

بعدها حاولت ان تعثر على حقيبتها بواسطة مصباحها اليدوى، لكنها لم تنجح، وعندئذ قالت:" إذن، سأذهب بنفسى".

قال لها الطبيب:"لن تفعلى شيئا"، أو ربما قال. "لا يمكنك إصلاح شىء". لكنه يذكر أنه قبل ان يأتيه ردها، كانت قد أصبحت فى الخارج. لم يكن الطبيب ليمنعها، فالثلج لم يكن يسمح له بذلك. ولم يسمع صوت استغاثتها (أو بالأحرى تألمها). ويبدو أنه أغلق باب السيارة بعدئذ من خوفه، أو كانت قد أغلقته. لم يتذكر. وفى صباح الجمعة، عدنا الى الطريق من جديد، باحثين. لم يصحبنا الطبيب لم يستطع. كان الثلج مايزال يتساقط. لم يكن أحد ينتظر العثور على شىء. البياض كان فى كل مكان. حفرنا فى كل الأمكنة المحتملة. عثرنا، فقط، على الحقيبة الجلدية.

عندما استفسرت من (صفر) أثناء الطريق، أجابنى:"ماسحات الزجاج لا يمكن ان تكون مهتمة به".

أنا شخصيا لا افهم. وعندما جاءتنى (صديقة) بالرسوم، ازدادت حيرتى. كانت ثمة ملحوظة سريعة ملصقة بها، تحمل اهداء الى مدرستنا الابتدائية. عندما كانت تريد الذهاب، أوصت إلى (صديقة) بأن تاتينى بالرسوم كى أستعملها كنماذج، هذا إذا لم تتحسن حالتها، أو لم تستطع المجىء يوم الأربعاء.

لم أستطع أن أقول لـ(صديقة)، ولا الطبيب أيضا، ولكن مخططات الكلاب، خاصة إذا كانت كلابا عادية، أى قيمة جمالية تحملها لأطفال الريف؟

عبد البديع عبد الحي في ذكراه الخامسة
ذاكـرة الخشـب والحجـر

مجدى عثمان

فى جلبابه البنى الذى لا يخلو من ثقوب لسيجارته المشتعلة دائما، والتى لونت بالأصفر المشرب ب البنى شاربه ولحيته البيضاوين - جلست أتحدث معه فى أواخر التسعينيات فى أتيليه القاهرة، وأستمع إلى صوته الذى يشبه شابا يحاول تقليد صوت شيخ كبير.

كانت لديه مشكلة آنذاك مع المحافظة فى المكان الذى يسكن فيه أو كما قال «الحكر» ، ثم جاء الود سريعاً فى حديثه رغم أنها المرة الأولى التى تحدثنا فيها مباشرة، حتى حكى لى عن ألم قديم كان ما يزال يحمله فى صدره رغم كل تلك السنين والنجاحات .. حكى لى عن ذلك الدكتور فى مدرسة الفنون الجميلة العليا الذى أزدراه وعامله بإهانة، كان ذلك عام ١٩٥٦ حين دخل عليه المرسم مُصراً على أن يؤكد له أنه ليس بفنان وما هو إلا عامل - صانع نماذج - وطلب منه تجهيز قطعة من الخشب لينحت فيها هذا الأستاذ فما كان منه إلا أن صب ضيقه واعتراضه السلبى على تلك القطعة الخشبية ولم يشعر



إلا وقد سالت دماءه بعد أن أصاب ركبته أصابة شديدة ألزمته بعكازه الفقير بعد ذلك.

- ثم يزيد مشيراً إلى عدم موافقة عميد الكلية على اعتبارها أصابة عمل، فيشرع فى الرفض عن طريق مجموعة من أعماله الفنية ثنائية الأبعاد من النحت البارز والغائر أطلق عليها «الشكاوى» التى بدأها بشكواه ضد عميد الكلية وكأنما هى شكاوى الفلاح الفصيح ، ولم تكن تلك هى المرة الأولى التى يعلن فيها رفضه بمثل هذا الأسلوب حيث قام فى أواخر الثلاثينات بنحت تمثال من قرن حيوانى صور فيه نفسه على هيئة جندى يضرب الضابط الأنجليزى، رداً على أعتراض ذلك الضابط على التحاقه بالجيش الملكى المصرى وإهانته وضربه بالسوط.

- وتستمر شكوى الفنان الفصيح ليقوم بها ضد الكادر الوظيفى والقائمين على الإدارة بعد أن توقف عن العمل الفنى نتيجة لعدم احتساب اصابته إصابة عمل، مضافاً إلى ذلك كونه معينا على الدرجة الوظيفية التاسعة مما يعنى راتبا لا يكفى قوته اليومى وإعالة اسرته، مما جعله يحارب كثيراً للحصول على منحة التفرغ الفنى من الدولة حتى حصل عليها فى أواخر الستينيات لينطلق فى أبداع أعماله المنفذة فى الخامات شديدة الصلابة من أحجار الجرانيت والبازلت والديوريت والتى أشتهر باستخدامها عن غيره ، مع الفنان الراحل محمود موسى.. والغريب انه لم يكلف إلا مرة واحدة طوال حياته فى عام ١٩٧٤ بتصميم وتنفيذ عمل نحتى ميدانى وهو تمثال «الشهداء» بمدينة طلخا إحدى إعمال محافظة الدقهلية فى دلتا مصر ، وقبلها فى عام ١٩٦٢ قام بتكبير وتنفيذ تمثال ميدانى للفنان «أنور عبد المولى» وهو الآخر من الفنانين الذين لم يذكرهم تاريخ الفن إلا قليلا مقارنة بـ «صانعى التماثيل» الذين يشغلون فراغ الميادين بكلتهم الخيبات.

- واستمرت مسيرته بين الفن والمرض، ثم تجئ محاولات التكريم - المتأخرة - تباعاً جتى يكرمه معرض الفن الفطرى الأول بقصر الفنون عام ٢٠٠٢ ، ولا أعرف لماذا يكرم مع هذا المعرض تحديداً ألانه ليس أكاديمياً؟! بالرغم من انه بالفعل صرع الأكاديميين.

- ماذا لو كنا حقاً احترمنا رموزنا الفنية، هل كنا سنستيقظ يوماً على اغتياله فى ٢٠٠٤/٧/٥؟.. هل كتب على عبد البديع الطباخ السابق أن يعيش همه معافراً الحياة



ويموت وحيداً وهو شيخ النحاتين؟!

- تلك وأسئلة أخرى كثيرة تطرح نفسها مع ذكرى وفاته - قتله - الخامسة فى حوارنا مع أبنه النحات شريف عبد البديع الذى سألناه:

- يقول د. صبحى الشارونى : إن أعظم ما يميز أعمال عبد البديع عبد الحى هو احترامه للخامة التى ينحت فيها تماثله وعمق احساسه بها حتى يشعر المشاهد بمدى تفاعله معها، وحبه لها يشبه العشق،؟! هل تجد أن علاقة الفنان عبد البديع بالخامة كانت علامة احترام أم تحدى أم فهم لطبيعتها؟

- المحافظة على الخامة واحترامها سمة أساسية فى معظم أعمال عبد البديع ، ذلك فى تأثر واضح بالفنان المصرى القديم، وقد استطاع ان يتحدى الخامة فى نحته لتمثاله البطة تشرب، أو كما اسماه ،أرتواء، وظهر ذلك التحدي فى تلك المساحة من الفراغ ما بين البطة ككتلة والأرض التى تقف عليها حيث نقطة الالتقاء المحددة فى تماس المنقار مع المياه، والتى تقدر بحوالى السنتيمتر الواحد، وهو ما يجعلها منطقة ضعيفة يسهل كسرها أثناء العمل، كما أن تعامله مع الفورم - الهيئة - جاء حداثياً فى جسد البطة وقلة تفاصيلها، والاستطالة المبالغة لعنقها على غير منطق الطبيعة، وفى رأيى انها من أفضل أعماله.. وفى تماثيل ،الوالدة، الصحراء، الشمعدان، استطاع بحرفية المحافظة على قيمة الحجر كخامة وتكتل الشكل فى آن واحد.

يضيف شريف: أما الأعمال الخشبية فقد تعامل عبد البديع معها بشكل مختلف يدل على الاحترام الفاهم والواعى لنوعية الخامة مثل خشب الكافور وغيره من الأخشاب التى عمل على معالجتها بـ،التعطين، قبل الشروع فى العمل حيث يضيف إليها المواد الكيماوية ولا يبدأ العمل عليها إلا بعد التأكد من ثبات حركة الشروخ فيها..

- ماذا عما قاله عبد البديع: أخذت الحجر الصلب لأنه يعيش، وصعوبة الحجر علمتنى الكثير ، علمتنى الاحتراس والحذر والصبر وقوة الاحتمال وعدم التسرع.. فى رأيك هل صعوبة الحجر أم صعوبة الحياة هى ما علمته الكثير؟

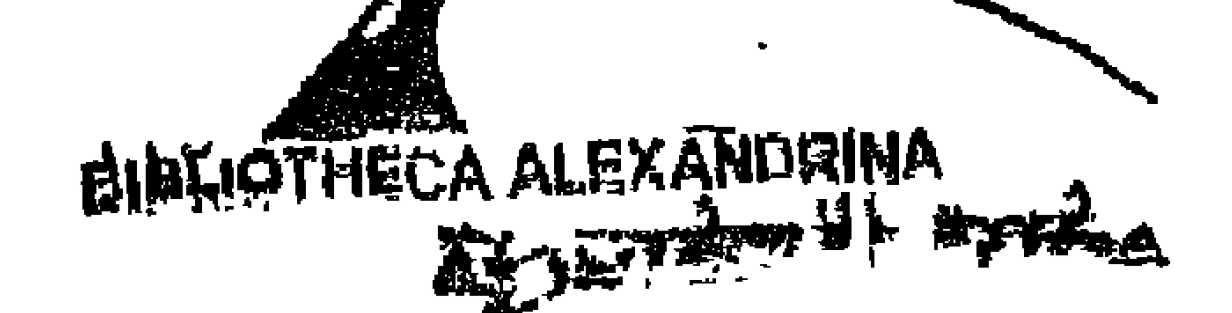
- فى مسألة ،التحدى، اتحفظ على تعلمه إياها ، فقد كانت الصفة الرئيسية فى شخصيته ، أما ما فعله معه الحجر جدياً فهو عدم التسرع، والتفكير قبل التنفيذ ، كما أن كثرة الخبرة من تعامله مع الحجر أكسبته حسن التصرف، فكنت تجده يتراجع



ويرفع يده عن العمل عند مواجهة أية مشكلة تقنية، ويبدأ مسيرة البحث عن العدة أو الأداة المناسبة، أو يحاول تطويع العدة المتاحة للوصول لمبتغاه ..ولم يكن الحجر إلا الاختيار الأساسى لديه ليس فقط لاستمراريته وصعوبة قهر الزمن له، وإنما هو ذلك التحدى الشاهد بثبات على وجوده، والتأكيد على الجدارة والفرادة وسط زملائه فى دراسة الفنون بالقسم الحر - والذى لم يره مختلفاً اختلافاً بيناً عن القسم النظامى - فكان دائماً ما يحس الفارق النفسى ، فهو ذلك الطباخ لدى هدى شعراوى الذى أحب الموديل العارى كأنموذج فنى ودرسه كثيراً وبرع فيه، إلا أن الصحافة تهتم به كونه غير متعلم وبارع، وأذكى عمل له من الحجر كان «الطفل السودانى» من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث.

- فى إحدى الجرائد العربية التى أخبرت عن مصرع النحات المصرى عبد البديع عبد الحى، تعريف لما أسمته «الصدفة» التى كشفت عن موهبته حينما كان يعمل طباخاً لدى هدى هانم شعراوى، والتى كانت حريصة على رشاقتها؟! فلم تكن تأكل لباب الخبز ثم فوجئت بأن عبد الحى يصنع منه تماثيل فأهتمت بموهبته وألحقته بالقسم الحر بمدرسة الفنون الجميلة، كما الحقته بالعمل بمصنع تملكه متخصص فى أعمال الخزف؟ ماذا عن حقيقة هذا الأمر، وماذا كان يعمل بذلك المصنع إذا صدقت الرواية؟! خاصة أن ذلك وإن اختلف مع الكثير من الروايات إلا أنه يصادق رواية د. عبد العظيم رمضان حين يقول: اكتشفت فيه سيدة القصر موهبته ، فأمدته بالتسهيلات اللازمة فقدم لفن النحت مجموعة من التماثيل التى رأيتها بنفسى موزعة فى حديقة قصر هدى شعراوى.. وماذا إذن عن رواية نحته لقرن جاموس بعد عودته من رحلة رفته من الجهادية والضابط الانجليزى .. وماذا عما قبلها من تماثيله فى حديقة عائلة تادرس بالمنيا؟!

- البداية الحقه كانت فى «ملوى» عقب حادثته مع الضابط الانجليزى ، حين طلب للتجنيد، والذى سوف يحقق حلمه القديم فى الحياة العسكرية كجندى، وعند الكشف الطبى عليه، ثم رفته بعد أن قال له الضابط «أنت أحول» ولدى اعتراضه قام العسكرى المرافق للضابط بضربه بالكرباج، وكانت الاهانة الأم أو البكر لديه، وانتظر الضابط أمام المركز ليفتك به ويثأر لكرامته، وبعد فشله فى تنفيذ رغبته عاد إلى مطبخه لدى



عائلة تادرس - إحدى العائلات الثرية بالمنيا - وشرع فى العمل على قرن جاموس وجده فى طريقه ، وعمل فيه بالسكين ممثلاً جندياً - نفسه - يقتل الضابط ، وسبق ذلك أعجابه بالأشمونيين وأعمال تونة الجبل - فى وقت كانوا يطلقون عليها المساخيط - كما أن علاقته بالأقباط أعطته خلطة مصرية فريدة .. وبدأ يعتبر النحت ملاذاً لتجسيد أحلامه المعطلة ، فكانت عدة تماثيل أخرى تشتبك مع العسكرية حلمه الأول، ثم أرسلهما إلى أحد الأشخاص بالمركز، والذى تحدث بدوره إلى «تادرس» بأن عبد البديع أرسل إليه تمثال جندى يقتل ضابطاً، فطلب منه الأخير أن يكف عن ذلك.. وفى واحدة من المرات قرأ فى الجريدة عن مسابقة مختار وعنوانها «ست الحسن» فسأل «فؤاد حبشى» قريب تادرس والجالس معه: «يعنى أيه ست الحسن؟» «فأجابه» أى حاجة تشوفها حلوة يا عبد البديع» حتى لو قردة «فقام بنحت عتبة منزل رخامية على هيئة فتاة تمشط شعرها - وهو موجود لدى ورثة محمد شعراوى - وأرونى ذلك التمثال. «حبشى» الذى أخذه لهدى هانم شعراوى التى تواجدت فى دائرتها بملوى فى ذلك الوقت» حيث كانت الراعية لمسابقة مختار» والتى أعجبت بالتمثال وطلبت منه أن يرسله إلى مصر» وسألته أن يعمل لديها» فرفض ذلك قائلاً: «ما اقدرش اسيب الأولاد - أولاد تادرس -.. وإنتى ست كبيرة معرفش أعمل اللى بتحبيه».

فقالت له: «متعرفش تعمل التورللى»

قال: مش الأكل الملغبط ده

قالت: أيوه

قال: أعرف

قالت: أهو ده اللى انا باكله يا عبد البديع.. وما كان من فؤاد حبشى إلا أن تحدث إلى تادرس الذى سأل عبد البديع عن أسباب رفضه ، وأن الأولاد سوف يذهبون إلى الجامعة فى مصر» فوافق ، أما موضوع «لباب العيش» فهو مختلق ، فلم يحك لى عنه أبداً» وقد قصدت عرض تمثال «حامل مفتاح القرية» فى معرض مركز الجزيرة كأحد البدايات من قرن الجاموس والتى جاءت بعد مجموعة تماثيل العساكر.

- حين وفاته ذكرت جريدة الوطن الكويتية: كان طوال رحلة عمره رافضاً تقديم أية تنازلات لأنه بطبعه عنيد» ربما بسبب تأثره بخامته الفنية الصلبة القاسية؟ هل تعتقد



أن ذلك سبب رئيسي فى صلابته، وهل العند يولد من مواجهة الخامة أم فى اختيارها، وأية تنازلات يمكن أن تكون فى الفن؟ وكيف ترى ذلك الآن؟

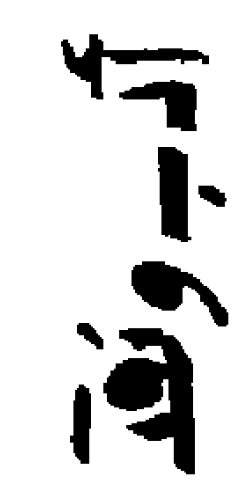
- إن شخصية عبد البديع ليست بالسهلة على الأعم الأغلب، إضافة إلى أنه ذو طابع عنيد مغلف بشدة الكبرياء، التى تخالف تقديم أية تنازلات، وأذكر حينما طلب التفرغ - وكان الفنان / حامد سعيد وقتها المسئول عن المنحة - حضر إليه فى البيت وأعطاه «ملعقة وشوكة» من الخشب، بهما نحت حرفى يقترب من أعمال مدرسة حامد سعيد، وطلب منه أن ينحت على مثالهما، فرفض وغضب بشدة، وبالتالى لم تتم الموافقة على منحه التفرغ، فكان على طريقة بداياته مع النحت وفكرة التفريغ، أن ألقى بشحنته الرافضة فى عمل نحتى من الريليف - نحت بارز - ينتقد فيه حامد سعيد ليلحق هذا العمل بأخوانه من مجموعته المسماه بـ «الشكاوى» - أربعة - وليس رفضه غروراً منه، فقد كان يفهم كل شخصية ويقيمها فى موضعها الطبيعى الصحيح، وربما خير شاهد على ذلك أحترامه وتقديره الشديد لأستاذه الفنان / عبد القادر رزق - لم أره يحترم مثله طوال حياته - كما ساعد فنانين كثيرين وشجعهم، ومنهم الفنان كمال خليفة..

- كمصور أم كنحات؟

- كنحات، فكثيراً ما حضر إلى البيت فى مصر القديمة، وهو يحمل بين يديه قطعة نحتية يرغب فى أن ينفذها له عبد البديع من الخشب، وكان يقول عنه: «الجدع ده هيموت نفسه.. واحد بيحب شغله وبيشتغل كتير.. كما ساعد آدم حنين فى عمل القوالب وسباكة البرونز، وأيضا نفذ أعمال للسجينى من الخشب، ومنها قطعة ارتفاعها أكثر من المتر البلاسندر، وكان يحب أعمال آدم القديمة، وأعمال أحمد عبد الوهاب وهجرس، وكان له صديق عزيز عليه هو النحات محمد مصطفى الذى كان مديراً لمتحف محمود مختار.

- ماذا عن أنور عبد المولى؟

- وجده قريباً جداً من مختار، ومختار أهم.. أما التنازلالت فكانت فيما يسمى «شغل السوق»، ومن جهة أخرى كانت لا تستهويه الأعمال القومية الخاصة بتمجيد الأشخاص، حيث يراها أعمالاً وقتية تدمر بعد ذهاب أصحابها، فقد حضرت إليه



الكثير من الهيئات لعمل بورتريه أو تمثال لعبد الناصر، والشخصية الوحيدة التى نحت لها وجهاً كانت هدى شعراوى. فكان يحس بأنها «أمه».

- كفنان ، ماذا عن التنازلات الآن؟

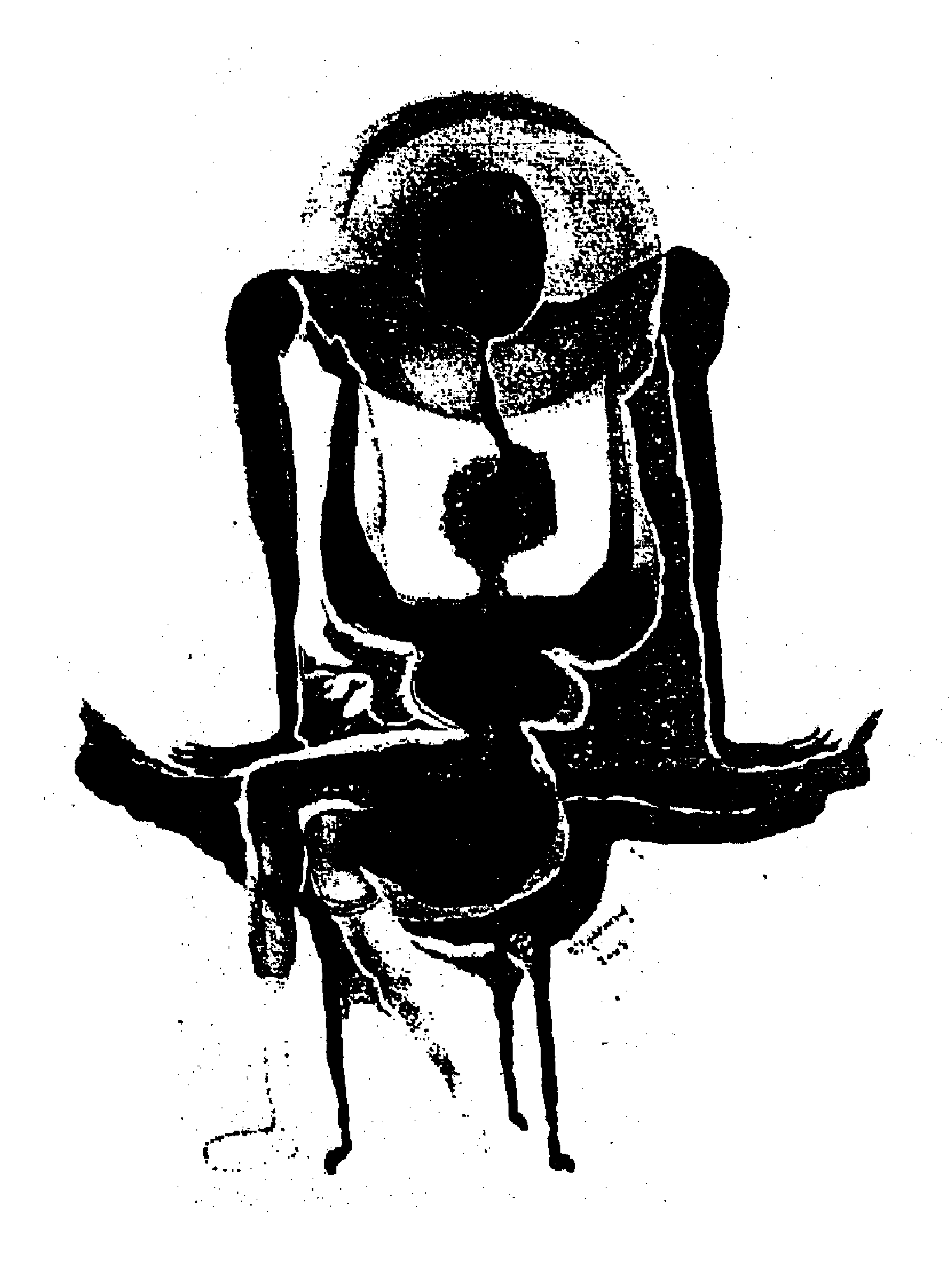
- أنا بعيد عن المناصب والجوائز ، وأكتفى بالمشاهدة والتأمل .. واعتقادى أن التنازل الكبير هو رياء بعض الأشخاص ووصفهم بما ليس فيهم، كالمعتمدين على مراكزهم فقط، وهم من أسميهم نجوم تحترق أو تختفى ..

- ماذا عما أثير وقت وفاته من قضية تماثيله التى تواجه مصيراً غامضاً ،فبعضها بيعت بثمن بخس، وأغلبها متناثرة داخل مصر أو خارجها، وبعضها ليست مكتملة فهى عبارة عن هياكل جبسية وأعمال مبدئية أعدها قبل أن يصب تماثيله، وماذا عما أعلنه ابنه منتصر من رفضه لخروج أعمال والده من منزله، فيما دارت حول ملكيته منازعات قضائية تهدد أعماله وأسرته بالطرد؟

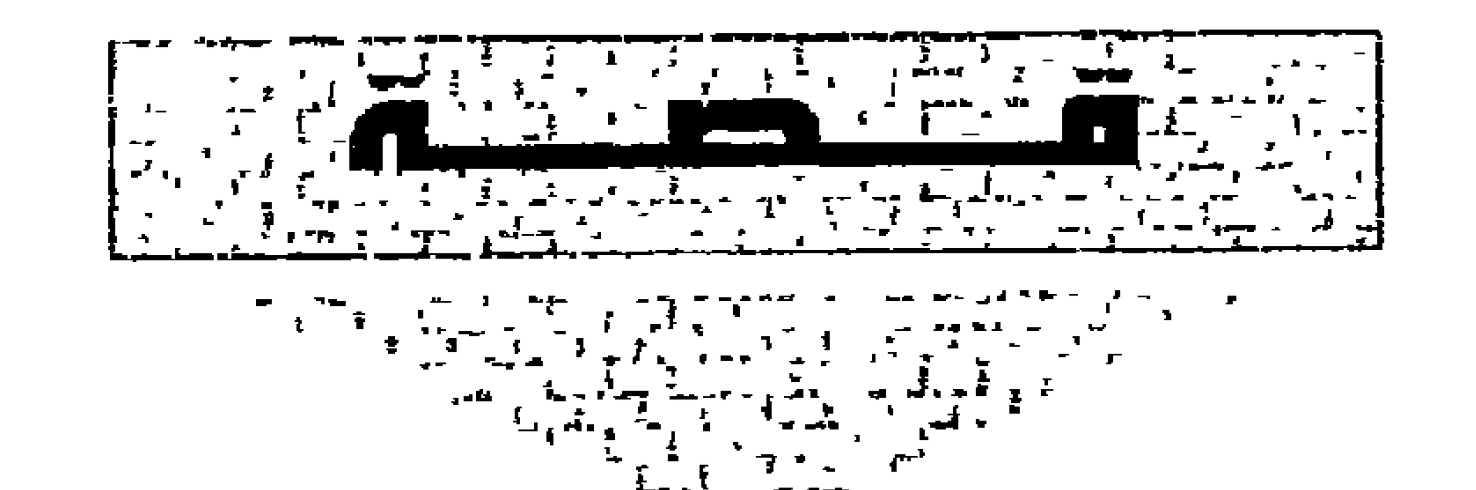
- موضوع البيت تم حله مع محافظ القاهرة، وقد قمت بترميم جزء كبير منه لإعادة صياغته كراتيليه، إلا ما صعب ترميمه، أما أعماله فلم أكن متواجداً عند تلك التصريحات، وقد عرضت أعماله الأصلية من الجبس، والتى نفذها بنفسه فيما بعد فى خامتى الحجر أو الخشب .. وبالطبع يهمنا وجود الأعمال لدى الأفراد للتأكيد على القيمة، حيث أعتقد أن معظم المتاحف الصغيرة غير مهمة، ومن الأفضل أن تصبح هناك أجنحة فى متحف الفن المصرى الحديث لمثل هذه الأعمال، على شكل متاحف العالم - وليس كمتحفنا الذى اعتبره معرضاً - وقد كانت هناك تجربة شخصية لصب بعض أعمال عبد البديع مع البروز ، وأقتنيت بعض من تلك الأعمال، فيما أساء البعض بالنشر الصحفى عن المبالغ التى بيعت بها تلك الأعمال، وهو عمل مستغرب يعتريه بعض الريبة، فعبد البديع ليس هو بالقليل فى الحركة الفنية المصرية.

- قال د. محسن عطية عن قسوة التجربة التى عاشها شيخ النحاتين أن التجاهل لم يلحق عبد البديع فقط لكنه امتد لغالبية الفنانين الذين هم أشد الاحتياج لدعم المسئولين والجمهور؟ كفنان كيف ترى ذلك؟

- بالطبع، الحافز من العوامل المهمة لمساعدة الفنان على الإنتاج ودفعه للعمل - خاصة فى مصر - حيث أن أغلب القاعات الخاصة لها سياستها الخاصة أيضاً وتعمل



على شريحة معينة من الفنانين، فيصبح الاعتماد على الدعم الرسمى، الذى يؤسس الحركة الفنية - بطريقته - وهذا يختلف عن مهمة الثقافة الرسمية فى الخارج، التى هى إقامة والأهتمام بالمتاحف والمعارض الكبرى، فيما ترعى المؤسسات المدنية الفنانين وتوفر لهم سبل العرض والعمل، وإقامة الصالونات والمهرجانات.. أن التجاهل مؤثر ومؤذ ■



مشهد صيفي

قاسم مسعد عليوة

المشهد في مجمله عادي.

عادي جداً.

عادي إلى درجة أنه لا يختلف كثيراً عن أي مشهد من المشاهد العديدة المتراصفة على سواحلنا المفتوحة للعامة.

بحر. رمل. ضوء باهر.

أناس يمرحون عند سيف الماء، وآخرون يتنعمون بالكسل تحت المظلات.

باعة. عمال إنقاذ. وشرطيون.

في قلب هذا المشهد العادي، وكما يحدث في سائر المشاهد المماثلة، لا يلتفت أحد إلى شخص تخطى الأربعين بالكاد، عادي المظهر، شعيرات ذقنة نابتة أيضاً بالكاد، ملابسه لا يميزها عن ملابس غيره شيء، وينتعل خفاً من قماش.

شخص مثل سعيد أفندى.

ولماذا يلفت سعيد أفندى الانتباه، وما مِن شىء فيه يستدعى الالتفات؟.. مقلتاه تقفزان من وجهه؟.. ما أكثر المُقل المماثلة.. قلبُه فى حلقومه؟.. ومَن بإمكانه أنْ يعلم ما بجوف غيره؟..

إذن ما مِن أحد يُولى سعيد أفندى اهتمامه.

ما مِن أحد يدرى بما هو فيه.

يفرك سعيد أفندى كفيه وينظر إلى ما تحت قدميه.. وإلى ما لا يُرى فى السماء.. ولا أحد يدرى ماذا يفعل. يحدق فى الزرقة الفسيحة، وفى الأفق البعيد، ويحرك قدميه فتخوضان فى الرمل الجاف. آثارهما تنبئ عن قلق واضطراب. حاجباه مزمومان، وجبينه مغضن، وإمامه تُخفى الأمواج رؤوساً وتُظهر رؤوساً، والكل لاه أو مسترخ أو يؤدى عملاً هو أبعد ما يكون عن الالتفات إليه.

يصطدم به لاعبو الراكت والمتخاصرون بين خط الماء وخط الرمل. يتناثرون مِن حوله. يتقاطرون. كأنه كثيب من رمل أو تلة من قواقع، أو زخّة مِن هواء. كأنه لا شىء.

تصرخ البنات إذ يرتطم بالحبال التى يتقافزن مِن فوقها ومن تحتها. لا يوجهن إليه صراخهن. لايستوقفنه ولا يشتمنه، فهن لم يصرخن إلا لأن تقافزهن انقطع، وما أسرع ما عاودنه، دون أن يلتفتن إليه حتى. ولماذا يلتفتن إليه وهو لا يمثل أى شىء بالنسبة لهن. هو مجرد قدم عثرت بالحبال وتخلصت منها.

وسعيد أفندى لا يملك إلا النظر إلى البعيد. إلى الأمام واليسار واليمين. مشغول البال، مكروباً.

ليس أمامه الآن إلا البحر.. إليه يتجه، وفيه يخوض. بكامل ملابسه يخوض. بخفه القماشى. يدوس القواقع . بقدميه المضطربتين وعينيه المحدقتين التائهتين



يخطو ويخوض.

عامل الانقاذ هو الوحيد الذى يلتفت إليه الآن. بحكم المهنة يلتفت. يلتفت لأنه دخل فى النطاق الذى يراقبه. يزعق فيه. يصفر وينادى. وفى الأفق البعيد بعضٌ مِن سفائن ودخان، والمستحمون فى القريب يبتعدون الواحد وراء الآخر.

ينادى سعيد أفندى:

"يا سمير".

وسمير لا يرد.

"يا سمير".

وسمير لا يبين، لا عوامته، ولا مايوهه، ولا شعر رأسه الأشعث.

بعد سنوات مشحونة بالرجاء جاء.

عشر سنوات مرت منذ جاء. ليس له فى الدنيا سواه.

"اظهر يا سمير".

بعد هدير الموج وبياضه القريب مِن البر واصطخابه، ثمة هدوء يَرين على الماء الأزرق الساجى. ساج لكنه عميق. هاهو يصل إلى كتفيه. يغطى عنقه ، ويصل إلى ذقنه.

"يا سمير".

تأتيه صفارة عامل الإنقاذ فيلتفت إليه. الدوى الثاقب يجبره على الالتفات إليه. مجرد فانلة بيضاء وشورت. فانلة بيضاء وشورت يعلوان برج المراقبة البعيد . وهاهى



الراية السوداء تخفق فوق السارى.

يشحب لونه وتغور عيناه.

ماذا يفعل إنْ لم يعثر على سمير؟

"سمير.. يا كل عمرى".

ها هو الماء يصل إلى شحمتى أذنيه ولم يجده.. لم يلتقط لمعة عينيه.. لمعة عينيه التى أضاءت حياته.. الشىء الوحيد المضىء فى حياته.. فليستمر.. يجب أن يستمر. هو لا يعرف العوم، لكن لابد أن يجده. ما دام لا يفكر إلا فيه فلسوف يجده.

الماء يغطى أنفه، لكنه سيجده. يقاوم ويقفز المرة تلو الأخرى. قدماه ما عادتا تلمسان القاع. بالقطع سيجده.. سيمسك به ويجلسه فوق رأسه ويعود.

الماء يقتحم جوفه، لكنه سيعثر عليه. هذا ما ينبغى أن يحدث. هذا ما ينبغى أن يكون.

عمل المستحيل كى يحتفظ بحضانته. رفع دعوى. وسّط الجيران. دفع وأغدق. النفقة وغير النفقة. تعهد بتعليمه، فألحقه بأحسن المدارس. وعد بأن يحميه من الهواء الطائر، فحماه من الهواء الطائر. أغرقه بالهدايا والدُمى. مِن أجله دخل فى معارك ومشاحنات ومشكلات لا حصر لها ولا عد. أمات نفسه من أجله. شقى ويشقى ليل نهار ليشبع حاجاته ويلبى مطالبه، لينفق عليه عن سعة. لم يحرمه مما فى متناول أقرانه، وميزه عليهم. ميزه حتى لم تعد سيرة للأولاد والمدرسين والمدرسات والجيران سوى سيرة سمير.

ماذا سيقول لهم؟

ما موقفه من أمه.. أمه التى أجرمتْ فى حقه، وفضّلت الزواج مِن جديد على تربيته؟.. أمه التى ستشمتْ. أمه التى ستملأ الدنيا لوعة وصراخاً وضجيجاً.

فى الجامع قال الشيخ إبراهيم:

"حبك يا سعيد أفندى يُضرب به المثل".

وقال الأستاذ فوزى العضو البارز فى حزب معارض:

"علاقتك بابنكَ نموذج لسلوك البرجوازى الصغير".

ترى ماذا عساك ستقول للمصلين يا شيخ إبراهيم عندما تعلم بالمصيبة؟

وماذا ستقول فى حزبكَ يا أستاذ فوزى؟

"سمير يا بنى.. سمير يا حبيبى.. تعال لأبيك".

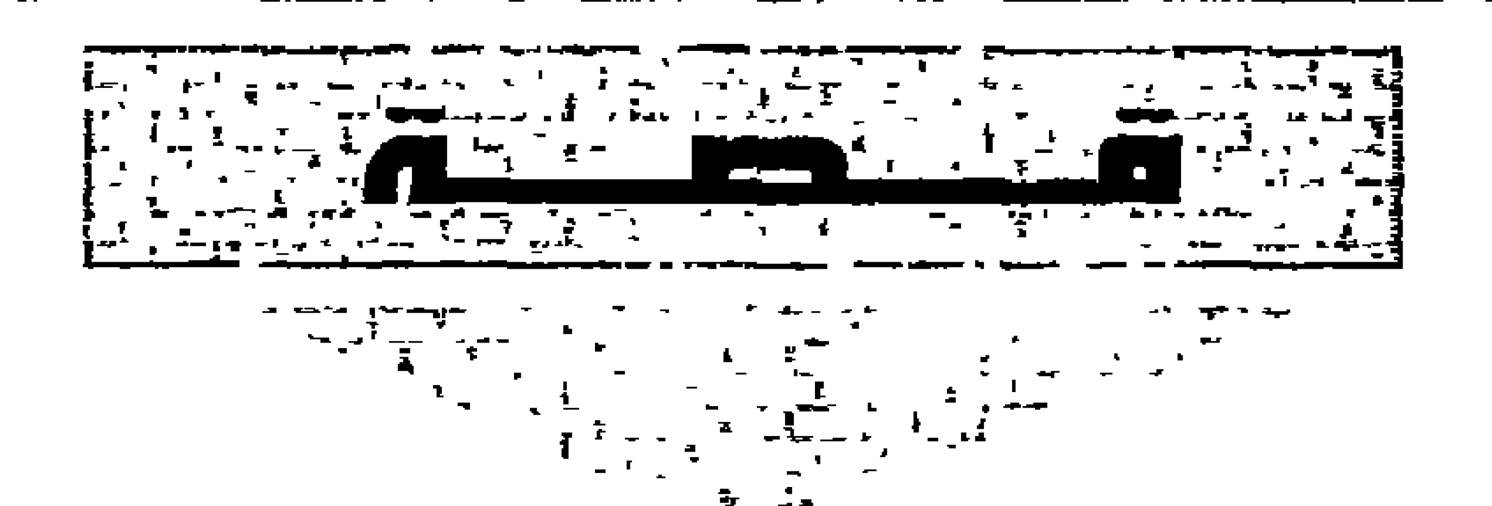
لاهثاً وصل إليه عامل الإنقاذ. جَرَّه من تحت إبطيه وسحبه باتجاه البَرّ. قاوم فضربه وشتمه نادى العامل على بعض المستحمين فهرولوا إليهما. ثمة من يهتم به الآن. كثيرون يتطلعون إليه ويضعونه فى بؤر اهتمامهم.

"عشر سنوات وليس لى سواه".

على الرمل طرحوه، وعلى بطنه قلبوه. ضغطوا على ظهره ليفرغوا الماء من جوفه، وامسكوا براسه حتى لا يختنق بقيئه.

كل هذا حدث بينما كان طفلٌ عمرَه عشر سنوات قد كفَّ عن لحس كوب الجيلاتى وأخذ ينادى عليه بصوت مختنق:

" بابا.. بابا ".
وكانت بنت صغيرة تقف إلى جواره تستحثه:
"رد على سمير يا أونكل".



انفجار بطيخة

رولا عبيد

قفز من مكانه واقفاً بجسده الضخم ،يضع إحدى يديه فى جيب بنطالونه ويحمل باليد الأخرى كأساً من النبيذ ويردد بإصرار:

قفز من مكانه واقفاً بجسده الضخم ،يضع إحدى يديه فى جيب بنطالونه ويحمل باليد الأخرى كأساً من النبيذ ويردد بإصرار:

"يا عيونى ،ليش الفندق ؟الاستوديو مالتى تحت آمرك ،اشبيك ما حنا بأصدقاء ؟!"

رشف من كأس النبيذ ثم نظر إلى صديقته مالى بعيونه الحمراء المتعبة ، كانت ترتدى فستاناً قصيراً جداً بدون أكمام يكشف عن جسد أسمر مكتنز ومشدود يلتمع كقالب من الشمع وشعر أسود فاحم كثيف ينسدل على كتفيها وهى تأكل المكسرات وبيدها كأس النبيذ :

"قوليلها،خلها تنزل بالاستوديو مالتى "

نظرت مالى إليها بعينيها السوداوين الصغيرتين مبتسمة ،تؤكد بابتسامتها هذه كلامه الذى لم تفهم منه شيئاً إلا رغبته فى استضافتها فى الاستوديو الذى يخصه فى أحد ضواحى لندن. ومالى هى صديقته الإيرانية التى يسكن معها فى لندن فى منزل جميل تمتلكه فى منطقة ادجوار رود .

كان يعمل فى الصحافة وكانا قد تقابلا فى عدد من المؤتمرات ولكن هذه المرة كانت المرة الأولى التى تلتقيه فيها بلندن حيث يعقد مؤتمر للشاعرات العربيات كانت مدعوة له وكان هو قد لجأ مؤخراً إليها لأسباب سياسية كما زعم وتعرف فيها على صديقته مالى.

عرفها على صديقته وتناول ثلاثتهم العشاء أكثر من مرة . وحكى لها كيف التقى مع مالى بعيد النيروز فى حديقة الهايد بارك عندما كانت بصحبة أهلها. كان هو يجلس وحيداً يتأملها فدعته للانضمام لهم . ثم ربطت بينهما علاقة غرامية أدت فى النهاية لطلاقها من زوجها البريطانى .

فى إحدى ضواحى لندن الراقية ،وفى الطابق الأعلى لمنزل مؤلف من دورين ، يقع الاستوديو .

فتحت الباب و دخلت . فتحت الشباك وأطلت برأسها على حديقة خضراء نبتت فيها الزهور بكل الألوان . نسمة صيف جميلة داعبت وجهها فأغمضت عينيها واستنشقت رائحة اللافاندر . دق جرس الباب ، ذهبت على الفور وفتحته ودخل الصحفى يحمل بطيخة كبيرة ومالى تحمل لها بعض الأشياء الضرورية كالخبز والجبن. أخذت منه البطيخة ووضعتها فى الثلاجة :

" شلون عجبك الاستوديو؟" سألها .

"بجنن ما ناقصو شى ،بس أكيد أجرتو غالية؟ "

" التأمينات الاجتماعية هى اللى بتتكفل بكل شى لأنى لاجىء (يكمل ضاحكاً) احسديني ،خليني بكرة اصحى الاقى حالى بالشارع "

" الله يتم عليك ، بكفى شعورك بالغربة والمعاناة االى بتعيشها بعيد عن وطنك وأهلك " ردت بسرعة ويخجل من فضولها.

كى تدارى ارتباكها ذهبت نحو حقيبتها ووضعتها على السرير لتفرغها فلفتت نظرها على الكومودينا بجانب السرير صورة عائلية لامرأة عصرية متوسطة الجمال ملامحها تتميز بالصلابة وقوة الشخصية تحتضن أربعة أطفال ذكور أكبرهم فى سن المراهقة وأصغرهم فى الخامسة من العمر

" زوجتى وأولادى "

"عايشين هون ؟" سألت باستغراب .

"أنا سبقتهم و بحاول أجيبهن "

نهض من مكانه مع مالى واستأذنا بالذهاب واتفقا معها على أن يتصلا بها لملاقاتها فيما بعد .

بعد عدة أيام لبت دعوتهما للعشاء وعلى ضوء الشموع فى منزل مالى جلسوا ثلاثتهم يستمتعون بشرب النبيذ الأبيض وأكل السمكة الشهية التى تفنن فى طهيها على طريقة بلاده وسماع الطرب الإيرانى الأصيل.

بعد الانتهاء من العشاء وشرب الشاى السيلانى الأصلى ،نهضت تستأذن بالذهاب قبل أن يحل الظلام ،ولكنهما أصرا إصرارا شديدا على أن تبيت الليلة عندهما ووعداها بأنهما سيقومان بتوصيلها فى الصباح ثم سألها عن البطيخة التى كانت قد نسيت أمرها تماماً ، فاتفقوا على أكلها مع بعضهما البعض فى اليوم التالى .

أعطتها مالى مخدة وملاية لتفرش الكنبة فى الصالة لأن المنزل لم يكن يتألف إلا

من غرفة نوم وصالة ومطبخ .

استرخت على الكنبة أملاً منها فى أن يغادرا الصالة لتنام لأنها كانت تشعر بالنعاس الشديد ولكن مالى نهضت وجلست فى حضنه وأخذا يتبادلان عبارات الغزل والغرام. ابتسمت لهما وحاولت ان تتشاغل بقراءة مجلة أمامها حتى يفرغا من لحظات العشق. نهض من مكانه فتنفست براحة واقفلت المجلة ، اخيراً ستنعم بالنوم. لكن بدلاً من أن يخرجا من الصالة اتجه هو نحو جهاز الموسيقا واختار قطعة هادئة بينما أطفأت مالى الإضاءة الرئيسية وأنارت الإضاءة الجانبية مما أضفى على الصالة جوًا رومانسياً وتعانقا وأخذا يتمايلان على ايقاع الموسيقى .

فى البداية كان الأمر عادياً ابتسمت لهما مشجعة ولكن مع مضى الوقت تحول الرقص إلى ملامسات ولم تعد تعرف آين تذهب بنظرها ثم أخذت مالى تبتسم لها برقة وهى تغمض عينيها نصف إغماضة وكأنها فى عالم آخر. بدأ هو ينظر إليها بنظرات شهوانية و يردد "تعالى انضمى لينا ".

"نعسانة وبدى نام " أجابته بسرعة وخجل وارتباك دون تفكير ثم استلقت على الكنبة مولية ظهرها لهما وتظاهرت بالنوم .

بدأ قلبها يخفق من الخوف بعد أن شعرت بحماقة ما فعلت فكيف استدارت وتركت نفسها عرضة لمباغتتهما فجأة ودون سابق إنذار؟! كيف ستدافع عن نفسها لو تطور الوضع أكثر وحاولا زجها فى تلك اللعبة السخيفة ؟ وبينما هى تفكر وتترقب حركتهما سمعت وقع خطوات فارتعدت أوصالها، وتجمد الدم فى عروقها. انكمشت على نفسها وهى ترتجف وجف ريقها، لكن الخطوات مالبثت أن ابتعدت عن سمعها ثم أطفىء النور وعم الهدوء فى الصالة فتنفست الصعداء واستدارت ثانية ونظرت حولها لتتأكد من خلو الصالة ثم سمعت بعض الهمسات والغمغمات من بعيد وعندما اطمأنت قليلا نامت ولم تعد تدرى بشىء .

فى صباح اليوم التالى، دخلت مالى عليها الصالة وحدها وصبحت عليها بوجه مشرق مبتسم ،أما هو فلم يظهر إلا أمام المصعد بعدما هموا بالخروج من المنزل وألقى عليها تحية الصباح بوجه مكفهر.

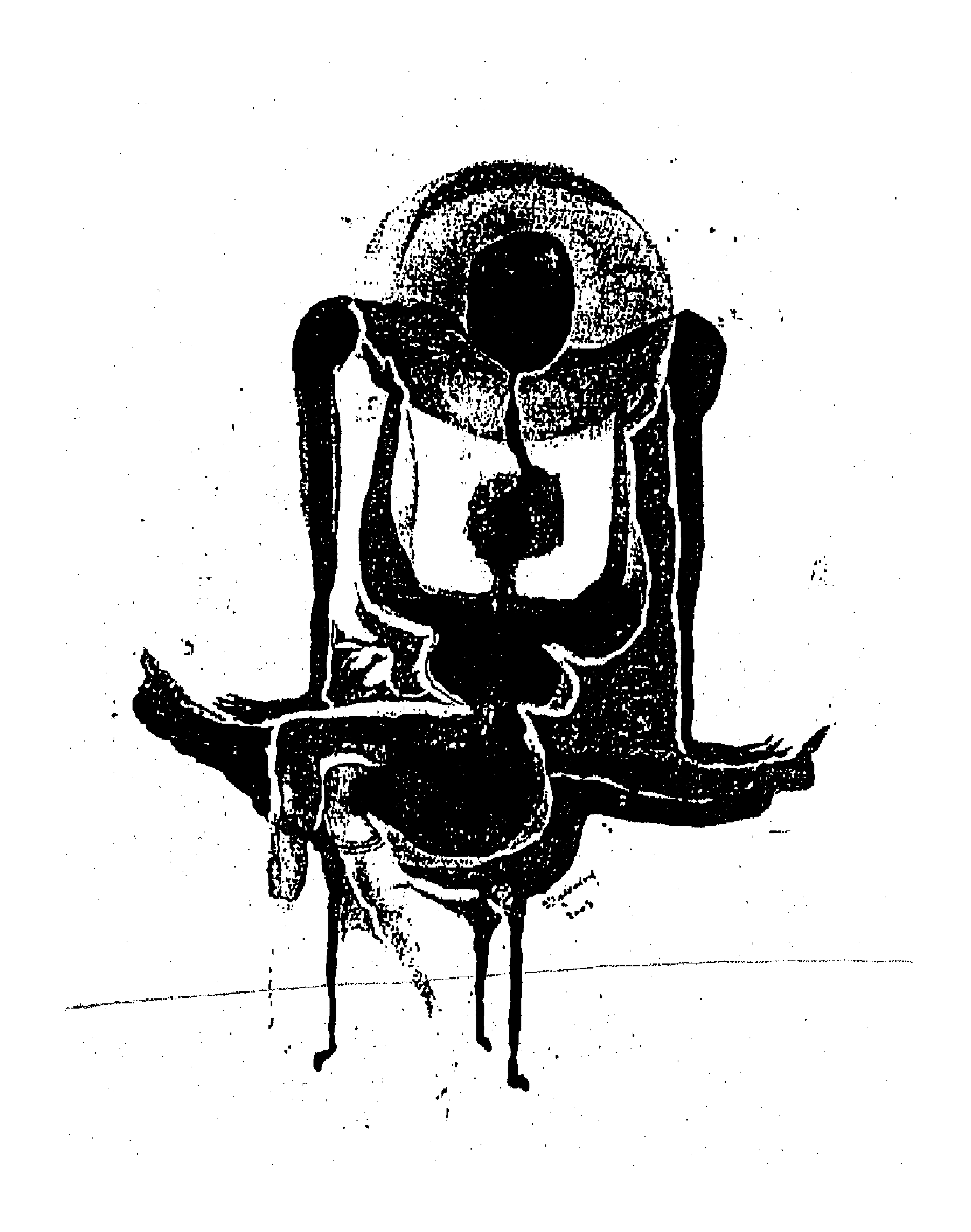
وقفوا ثلاثتهم صامتين ينتظرون المصعد عندما تذكرت مالى فجأة انها نسيت شيئا ما فى الشقة فذهبت لإحضاره .

وصل المصعد بغيابها ، فاستقلاه . وقف هو فى ركن فأخذت هى الركن المقابل بعيدا عنه . نظر إليها و قال :

" خايفة منى ؟"

"ليه بدى خاف !" أجابته ، لكنها فى قرارة نفسها كانت خائفة ومرتبكة ليس منه ولكن من الموقف السخيف الذى وجدت نفسها مقحمة فيه فمن جهة عاملاها بكل الود إضافة إلى استضافتها فى الاستوديو الذى يخصه ومن جهة أخرى كانت مشوشة بسبب مشاهد الليلة الماضية ولم تعد تفهم ما يجرى حولها ولا كيف تتصرف.

سحبها من يدها وحاول معانقتها ،فدفعته بعيداً عنها بقوة ولحسن حظها توقف



المصعد وانفتح الباب.

ركب ثلاثتهم بالسيارة التى تقودها مالى وصمت ثقيل يخيم عليهم وللتخفيف من حدة الجو المتوتر وضعت مالى الموسيقى وأخذت تتراقص على صوتها أثناء القيادة وتصاحب المطرب فى الغناء وتضحك من حين لآخر.

وصلوا إلى الاستوديو وبينما كانت مالى تبحث عن مكان لصف السيارة استأذنت هى للنزول لتسبقهما علها تستطيع لملمة أشيائها قبل دخولهما فما كان منه إلا أن نزل بسرعة وراءها مباشرة تاركاً مالى تبحث عن مكان لصف السيارة .

وكالعاصفة سبقها وفتح الباب قبلها بمفاتيحه وبعيونه التى أصبحت كعيون الصقر أخذ يرصد كل صغيرة وكبيرة فى الغرفة .

اتجه على الفور إلى خزانة الملابس فتحها ثم فتح الأدراج ثم اتجه نحو الكومودينة ونبش بأدرجها وأخذ يلقى نظرة على الكاسيتات .

شعرت بالارتباك والغيظ والمهانة لاختراقه الاستوديو بتلك الطريقة ولتدارى ارتباكها وغضبها وقفت أمام المرحاض تغسل الأطباق المتسخة ويداها ترتعشان .

جال بنظره على الطربيزة ووقعت عيناه على نفاضة السجائر وبها عقب سيجارة و بقايا فاكهة و زجاجة نبيذ فارغة فنظر إلى الرف حيث كانت تقبع زجاجة كان قد تركها من قبل فكانت هى ذاتها فشعر بالغيظ وتطاير الشر من عينيه.

جلس على الكرسى ليهدأ من روعه وأخذ يطرق بيده بتوتر على الطاولة فوقعت عيناه على كاسيت حمله وأخذ بتقليبه عدة مرات ثم أعاده ثانية لموضعه .

كانت التفاصيل قد أرهقته والغيرة أحرقته وتوصل لنتيجة بينه وبين نفسه مفادها أنه لابد أن هناك رجلاً آخر تعبث معه تلك المرأة اللعينة وإلا ما معنى أن ترفضه ؟! وأين تمارس عربدتها ! فى الاستوديو الذى يخصه ؟!

أخذت الدماء تغلى فى عروقه وعرق الشرف العربى الأصيل ينقح فى جبينه ثم شعر بقرنين كبيرين ينطلقان من رأسه ليخترقا سقف الاستوديو!

نظر اليها نظرة طويلة من الأعلى للأسفل يتفحصها وهى تغسل الأطباق كابتاً غضبه الذى لو انفجر فيها لتركها اشلاء ممزقة ثم وجه لها سؤالاً بصوت هادىء وحاد :

"انت تدخنين ؟"

كانت ما تزال واقفة تتشاغل بغسل الأطباق للمرة العاشرة ،وصوت الماء يتدفق على يديها ، نظرت إليه وردت بصوت هادىء:

"احيانا"

نظر الى ملابسها الداخلية المرمية هنا وهناك على أرضية الغرفة والسرير:

" ايش تعنيلك هذه الاشياء ؟"

"مجرد أشياء " ردت باستغراب .

"وأحيانا قذارة" رد عليها بحدة ..

ساد صمت لثوان فيما عدا صوت تدفق الماء وأنقذها صوت الإنترفون الذى دق فجأة، من الإجابة فهرعت بسرعة نحوه وضغطت على الزر:

"بدون ما تتأكدى مين ؟" قال لها بصوت ملىء بالثقة وهويبتسم ابتسامة ذات معنى....

"مالى " جاوبته بتلقائية

"ربما أحد آخر" رد عليها .....

"ما بعتقد" ردت وهى تكتم غيظها .

دخلت مالى إلى الغرفة وعلى الفور شعرت بأن هناك شيئا ما غير طبيعى يخيم على الأجواء حاولت ان تستفسر بنظراتها وبوجهها البرىء فأمرها:

" اجلسى ،SIT DOWN" مرة بالعربية ومرة بالانكليزية .

أخرجت البطيخة الكبيرة وحملت السكينة لتبدأ بتقطيعها ،نهض من مكانه وتوجه نحوها وهى تهم بالتقطيع :

"هاتى عينى ،انت ما تعرفين حتى شلون تذبحين البطيخة "

سلمته السكينة وجلست على الكرسى بجانب مالى وساد صمت لم يقطعه إلا صوت السكينة الرتيب فى يده وهى ترتطم بالخشبة كلما رفع يده فى الهواء وهوى بها على البطيخة ليقطعها إرباً. وضع شرائح البطيخ فى طبق كبير ثم قال لهما آمراً:

" كلو " ثم بدأت سيمفونية من قضم البطيخ ورشف مائه أثناء المضغ يعلو صوتها ويخفت حسب إيقاع كل منهم .

عندما انتهى من الأكل نهض و اتجه نحو الباب الخارجى وفتحه و نهضت مالى وراءه وعلى وجهها ابتسامة بلهاء تدارى بها حرجها . وقال وهو يخرج:

" ابى اوريك شىء"

وقفت فى أعلى السلم بينما نزل هو ومالى أسفل السلم وفتح علبة فى الحائط وقال:

"لما يمر عليك أحمد بالسيارة ...كالعادة ....خليه يدفع لك أجرة الكهرباء رح تنقطع اليوم "

" مين أحمد ؟!" ردت عليه المرأة دون أن تفهم ماذا يقصد.

غمغم الرجل بكلام موجه لمالى لم تسمعه هى وخرج وقبل أن تخرج مالى سألتها باستغراب :

"ماذا كان يقول لك ؟ "

" قال انه لا يطيق هذا الرجل "

وفجأة وبصوت عال غاضب صرخ من الخارج :

"ياللا مالى GO " وكأنه يأمر كلباً.

قررت أن تكمل الأيام المتبقية فى فندق زهيد الأجر . أخذت تلملم ملابسها وأشياءها وتحاول أن تتذكر من هو أحمد؟!

أقفلت الحقيبة ثم جالت بنظرها حولها لتتأكد من أنها لم تنس شيئاً فوقع نظرها على الكاسيت الموضوع على الطربيزة . اتجهت نحوه ورفعته لتضعه فى حقيبة يدها فقرأت كلمة مكتوبة عليه (مع خالص تحياتى ومودتى) وموقع باسم أحمد.

تذكرته على الفور ،كان إعلاميا لم تلتق به إلا مرة واحدة عندما أجرى معها لقاء

لصالح إحدى الإذاعات اثناء تغطيته للمؤتمر وقدم لها نسخة من الشريط لتحتفظ به لنفسها!!!!

الديدوب

ما أن صرخ المخرج (ستوب) للمرة العاشرة ، حتى هوت الفتاة الصغيرة من مكانها كدمية عرائس انقطعت خيوطها فجأة. وطارت البرنيطة القش المزينة بوردة كبيرة من على رأسها.

ركضت نحوها مذعورة . كانت ما تزال جديدة على المهنة تتدرب . لكن أحد مساعدى الإخراج الذى كان يتفقد المشهد سبقها نحوها فعدل جلستها وقبعتها ببرود وأكمل عمله.

ما أن وصلت نحوها حتى زغللت عينا الفتاة وهوت مرة أخرى . رفعتها وأجلستها ثانية. كان وجهها شاحباً و هالات سوداء تحيط بعينيها البريئتين ، وقد وصل فيها الارهاق حد النهاية ،ورغم سنواتها التسع إلا إن بشرتها المجعدة إلى حد ما وأسنانها الصفراء جعلتها تبدوكعجوز .

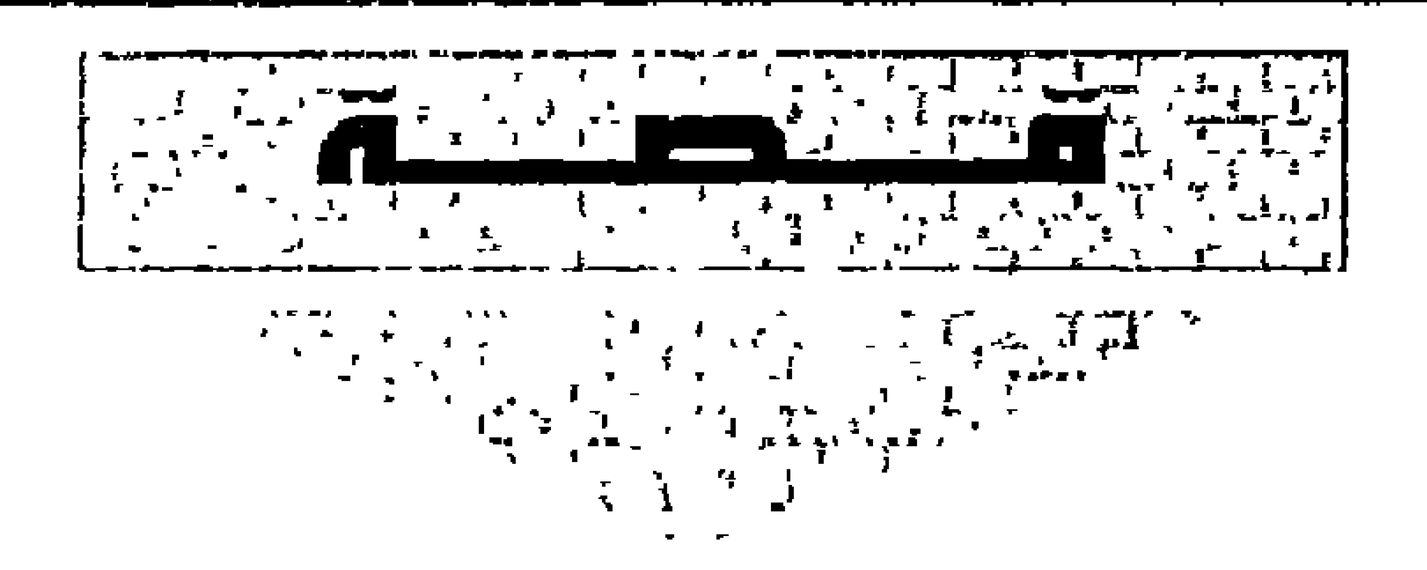
كان دورها فى خلفية المشهد ككومبارس صامت لفتاة ثرية من الطبقة الارستقراطية تجلس مع أحد الشبان فى مطعم فخم يحتسيان الشاى! خلف إحدى الطاولات الخالية إلا من فازة ووردة بلاستيك فى منتصفها والموزعة هنا وهناك ، حول طاولة النجم والنجمة العامرة بأنواع الطعام من الكبة بأشكالها واللحوم المشوية والسلطات بتنوعها التبولة والفتوش....... الخ.

ورغم أن الفتاة بدت لها من خلال المونوتور (الشاشة) أنيقة بفستانها المزهر والبرنيطة، لكن باقترابها منها لاحظت أنهم قد البسوها فستاناً لسيدة أكبر من مقاسها بكثير، وتحايلوا عليه بأن لفوه حول خصرها إلا انه كان مفضفضاً عليها من الجوانب لدرجة أن أضلاع جسدها النحيل العارى النافرة وإبطها كانت ظاهرة للعيان من فتحات أكمامه الكبيرة .أما ياقته فقد كانت محفورة لدرجة تكشف ثدييها الصغيرين لكل من يمر أو يقف بجانبها من الرجال الكومبارس أو العاملين الذين يحومون بالمكان كالدبابير.

سقتها بعض الماء ومسحت لها وجهها لتنعشها ثم نادت على السيدة التى تقوم بوظيفة تلبيس الكومبارس لتغير لها الفستان أو تأتى لها بدبابيس لإقفال الفتحات ولكن السيدة التى كانت شبه نائمة قالت لها "بتأمرى " واختفت تماماً.

عادت الصغيرة وشعرت بالغثيان . كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة صباحاً . وكانت الفتاة ضمن الأطفال الصغار الذين أتى بهم المتعهد الى مكان التصوير فى الساعة السادسة من صباح اليوم السابق محشورين فى الميكروباص كالسمك فى علبة السردين ولما كان العمل باليومية لقاء أجر محدد ، فكان عليهم أن ينتظروا حتى نهاية التصوير■





الثـــــعـــــبـــــان

عادل جاد

دفعنى الفضول للتقدم من الحلقة المتكونة، فتقدمت الصفوف لأرى ما بداخل الحلقة، رجل أسمر البشرة متوسط القامة، عارى الصدر، حليق الرأس ، له شارب ولحية، على كتفه ثعبان ضخم وآخر أصفر حول رقبته. مساعدته صبية صغيرة ترتدى ملابس رثة تناوله الثعبان من كيس قماش. ينحنى الرجل للأمام بعد كل فاصل كأنه يوجه إشارة للجمهور لكى يضعف له فيبدأ فاصل من التصفيق

كان العرق يملأ رأسه الحليق ويلمع على بشرته السمراء فيذكرك بالعبيد فى الأفلام القديمة، يخطو خطوات رشيقة على شكل دائرة وأحيانا يجثو على ركبته ودائماً يفرد ذراعيه على استقامتها، ويشعرك أنه مستمتع وهو مندمج فى عرضه مع ثعابينه، يتقدم من الجمهور ويفحصه بنظرات سريعة لعله يريد ان يرى أثر الإثارة عليه، وقف عندى لحظة يتأملنى وحيانى بإيماءة من رأسه واستدار راجعا للخلف.

أعلن عن فقرة الإثارة القصوى، أخرجت مساعدته ثعبان صغير وأمسكته بحذر تناوله وقال إنه أخطر أنواع الثعابين فى العالم ولا يقدر عليه إلا أصحاب الكرامات والقوى الخفية، دفع الثعبان فى فمه وأطبق عليه وأغمض عينيه برهة وجلس على ركبته وأخرجه من فمه ثم اعتدل واقفا ومسح فمه بظهر يده وانحنى للجمهور الذى بدأ فى التصفيق ، أمسك ثعبان صغير بيده وتقدم من الجمهور ثانية وقف أمامى مباشرة وقال

،والله يا بيه أنا فنان بس محتاج حد يتبنانى،.

شجعته ابتسامتى فأضاف ،والله أنا ممكن أجيب للبلد جوائز عالمية، دلوقتى فيه معارض ومسابقات للفنون الخاصة دى،.

عظيم قلتها مبتسما.

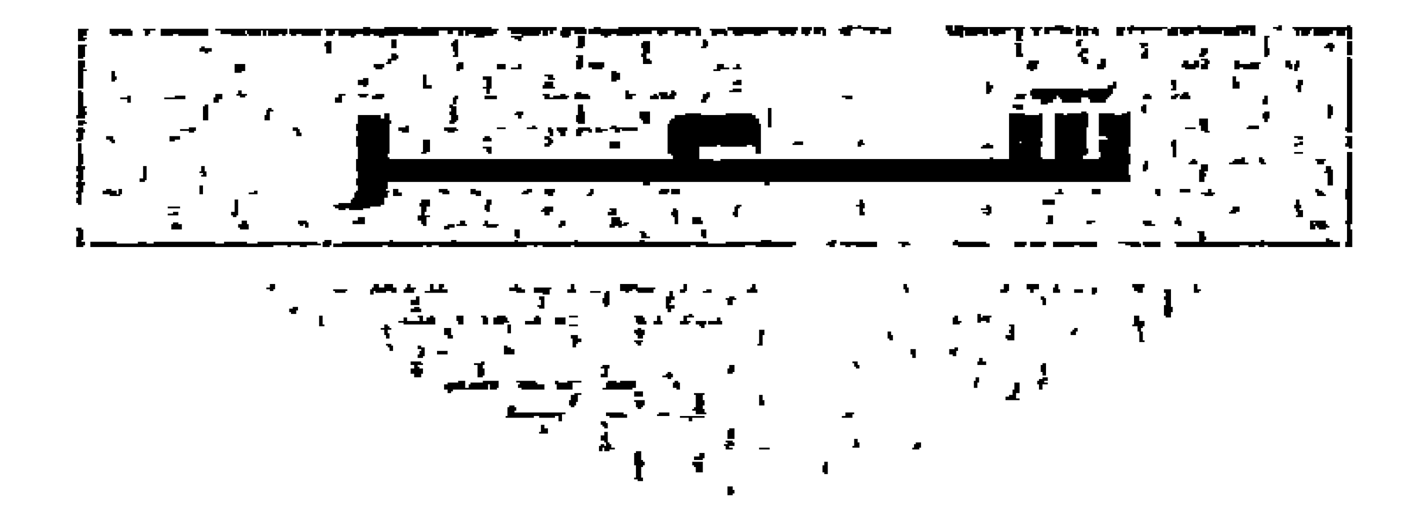
مد يده إلى بثعبان صغير: ،بص يا بيه لا تخاف أمسكه من راسه محتاج بس معاملة خاصة، احسست أننى سوف أكون جبان لو رفضت ، مددت يدى متشجعا بحماسة الجمهور حولى وأمسكته من رأسه مطبقا على فمه بأصبعين وأحسست ملمسه الناعم تحت يدى.

،والله يا بيه أنا بعاملهم زى أخواتى دول بيكلفونى كتير فى أكلهم، وضحك ضحكة صغيرة فبانت أسنانه الصفراء لم أدر ما هو أكل الثعابين ولكنى مازلت مطبقا على فم الثعبان فى يد وعندما هممت أن أمد له يدى لكى يأخذه ، تراجع الرجل للخلف لوسط الحلقة وهو يرفع يده للجمهور أحسست بحبيبات العرق على وجهى وتسير على منحنيات ظهرى، عيون الجمهور بجوارى تترقبنى وقد ابتعدوا خطوتين عنى خوفا من الثعبان الذى فى يدى ويبدو أن شعور بالأهمية انتقل للجمهور تجاهى نظرا لمعاملة الرجل الخاصة لى.

رفعت يدى اليسرى لكى أشير له لأنهى الأمر تراخى ضغط أصابعى على فم الثعبان فأفلت منى وشعرت بألم من جراء لدغة الثعبان ليدى، ترجع الجمهور حولى للخلف مذهولين ومذعورين، حدثت بعض الفوضى أقبل الرجل بسرعة من وسط الحلقة والتقط الثعبان من الأرض.

- ،لا تخاف يا بيه بسيطة بسيطة،.

أسندنى بعض الناس وأجلسونى على الأرض وأحسست بخدر شديد فى يدى، وبدأ وجه الرجل يهتز ويتلاشى وتتلاشى معه العيون المحدقة ■



أنشودتان لعبد الناصر

صبرى أبو علم

-١-

أيصيخ العالم للأنات وجيبًا من دون الهمس؟
أيئن العالم للموجعين سبايا فى لوثة حرب؟
أيعود العالم من بعدك دقات المعبد
تعلن عن بدء صلاة.. عن ميعاد الرب؟
أيحن الثوار المنتهجون لألف طريق
للبدء الأول بالكلمات
بغصون الأزهار المخضرة .. بمياه النيل

●●●

يا عبد الناصر
قد عشت تصيخ لأنات
لا تثمر فى أنفسها غير الصبر
لكنك تدرك ما دون الهمس
وتحسّ أنين الموجوعين فى خيمات الأردن

فتضئ يديك بزيتون فلسطين
وتقدم من دمك الطاهر
مرضعةً للأطفال المنتظرين
فوق غصون البيارات.. فى وديان الأردن

• • •

ها أنت الآن على الذكرى
أنشودة إنسان العصر
يطويها الثوار - إذا طال الركب - إلى الصدر
تستنشدها الأجيال مع الأطفال الموعودة
فى زمن كالصبح يجئ
كفؤادك بالحب يجئ
كعيونك للأمل تحن

• • •

يا عبد الناصر
أوَكل طريق فى مصر سلكتْ
ورداءٍ للحب صنعتْ
وشموع للمجد أضأت
ودماءٍ للنصر بذلت
وديار للحق بنيتْ
سيظل وديعة شعب
قد بثك روحهْ
واتكأ عليك
رمسيسا فى القرن العشرين أتيت
آه يا عبد الناصر
لو أنك يا مصر تظلين بعبد الناصر
مهدا ، تشرق فيه الزيتونات الوضّاءة
فى وجنة ناصر
تزهر فيه الوردات الأملية بدمائك يا ناصر

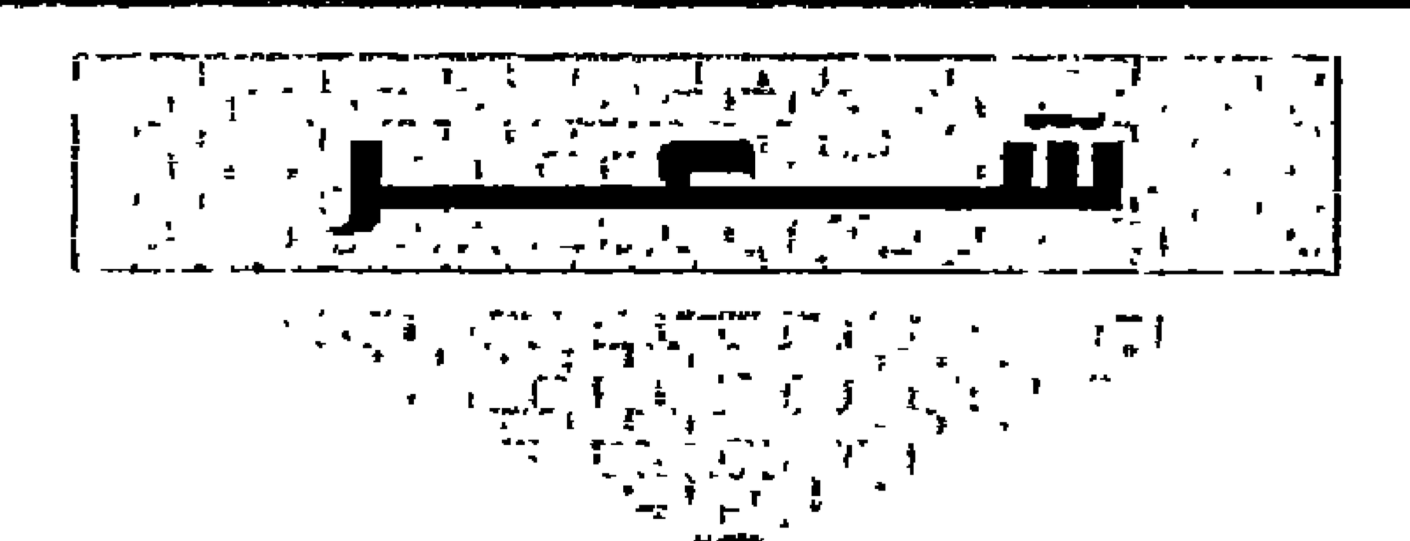
• • •

العهد علينا أن نكمل باقى المشوار
أن نمسح دمع الإخلاص بحبات الرمل الدموية فى
سيناء
إن نتعلم كيف يموت الإنسان ليحيا للأبد منارا
أن نتعلم منك البذل
يا عبد الناصر
يفجأ شعبك هذا اليوم
وقد سيّدك لتخدم عنهم هذه الأرض
وهو يحمّل كتفيك هضاب الوادى النيلىّ الخالد
وهو يقاوم بيديك
يحمل فوق جبينك مشكاة تمسح ليل العالم
يحمل بيديك عصاه الأبدية
ليفك طلاسم فرعون
يسحب بيديك فقيراً فى برقة
أو أعمى فى نابلس
يرسل بسمتك السحرية بلسم كل جروح الأمس
ينطلق بصوتك
ليهز العالم من أضغان التنويم الإرهابىّ
فيفيق العالم عن مصرٍ أخرى
ترفع تمثال الحرية من قلب نيويورك
ليحلّ بقلب القاهرة عزيزا ورفيق العمر

لكنك يا عبد الناصر
ارسيت أساسا ومضيت
وتركت الشعب وقد ركن إليك
يتساءل مقهورا .. عن ليل الغد
عن رفقة أيام البدء
عن تنشئة الحصن منارا فوق الأرض
والعهد من الشعب إليك



أن يكمل بالجيش الناصر
كل طريق فيه بدات
أن يرفع للعالم نبراسا
للحب أضاءَ (.)



للسماء أمطار أخر

أحمد اللاوندى
(كفر الشيخ)

دعينى أسافر فى مُقلتيك،
وأرقص كالطير بين يديك،
وأشرب منك حناناً جميلاً،
وشوقاً يلازمنى فى منكوشى،
وسيرى..
لأصعد سندس بهجتك الملهمه
فأنت لى البحر،
والخضرة الناعمة
ويا أنت يا تحفة بالسقوف التى..
لاتزال تظللنى بالورود،
وتغمرنى بالصمود الذى يشبه الكرز،
والفرح المشتهى
ألا إننى لا أريد انعتاقا..
من الحب،
والوجد،
والمنتهى
ويا روضتى باكتوائى الكثيف،
ورسمى الشفيف،
وجنات عدن..
دعينى..
أفجر فيك براكين صمتى،
وأحمل منك زهوراً جديدة،
ويا نورسى للبلاد البعيدة
اتيتك رغم الضياع الذى..



غلف القلب،
والنبض
ارجو البقاء جوارك...
يا أروع الأمسيات،
ويا أفضل الأمنيات،
ويا نسمتى بالعباب العليل.
ونعم الخليل،
اتيتك ابحث عن روحك الطاهرة
فهيا إذا اشتد هذا الشرود..
لنمحو كل المسافات..
فى الليل الماطرة
فأنت انجوم التى لا تضئ سوايا،
وأنت الغزالة تنهض..
سابحة فى هوايا

ومن أجل عينيك..
أدخل كل المجاهيل،
أغرق فى يم هذا العناء،
وهذا الصقيع،
وذاك الضجر
ويا أيها الناى..
يا غنوتى المنتقاة،
ويا رغبتى المشتهاة،
ويا غايتى للوصول إلى
أنا قد عشقتك حتى الثماله
فنامى كما شئت فى مقلتى
فأنت السماء التى أمطرتنى
ولا شىء غيرك أعشقه..
يا جميع النساء

شعر

وكأن أجنحة ترفعنى

أحمد دياب سيد

(الوادى الجديد)

كالعادة
الأحوال النيئة لا تتأملنى جيدا
ولا تخرج لى كل عادياتى
الدمع ترتيبه يأتى
بما يتطلبه الهوى
فالبحر الذى يتسع
فى الليل
موجه لا يأتى بالرسائل
والأعمى الذى كان على شاطئه
أين راح؟
الملائكة لا تنصب الكمائن
والطيبون اشتعلوا بالأغانى
والدروشة
ينحنى الحلم
فيطلعنى من ملابسى
هى موتة أجرب فيها
التخلى عن الجرح

كى يكشف لى عورته الزمن
والخيانة التى لا تسعها جبانة
أنت كنت تربى أغنية مثلى
وكنت أتوعد الصيادين
ألا يقتربوا منها
هنا جماهير كثيرة بجوارى.
استمع معى...
هاهم يصفقون بإيقاع لا يحتمله جسدى
أجنحة تصعد بى
أنا واع تماما ودماغى معتدلة جدا
اتركنى وحدى الآن
خفيف أنا
وأستطيع أن أهم
أفرد ذراعى
أمشى مغمض العينين
ببطء
أمشى .. هكذا.

....



إنـــا مـثــلهـــم

عارف البرديسي

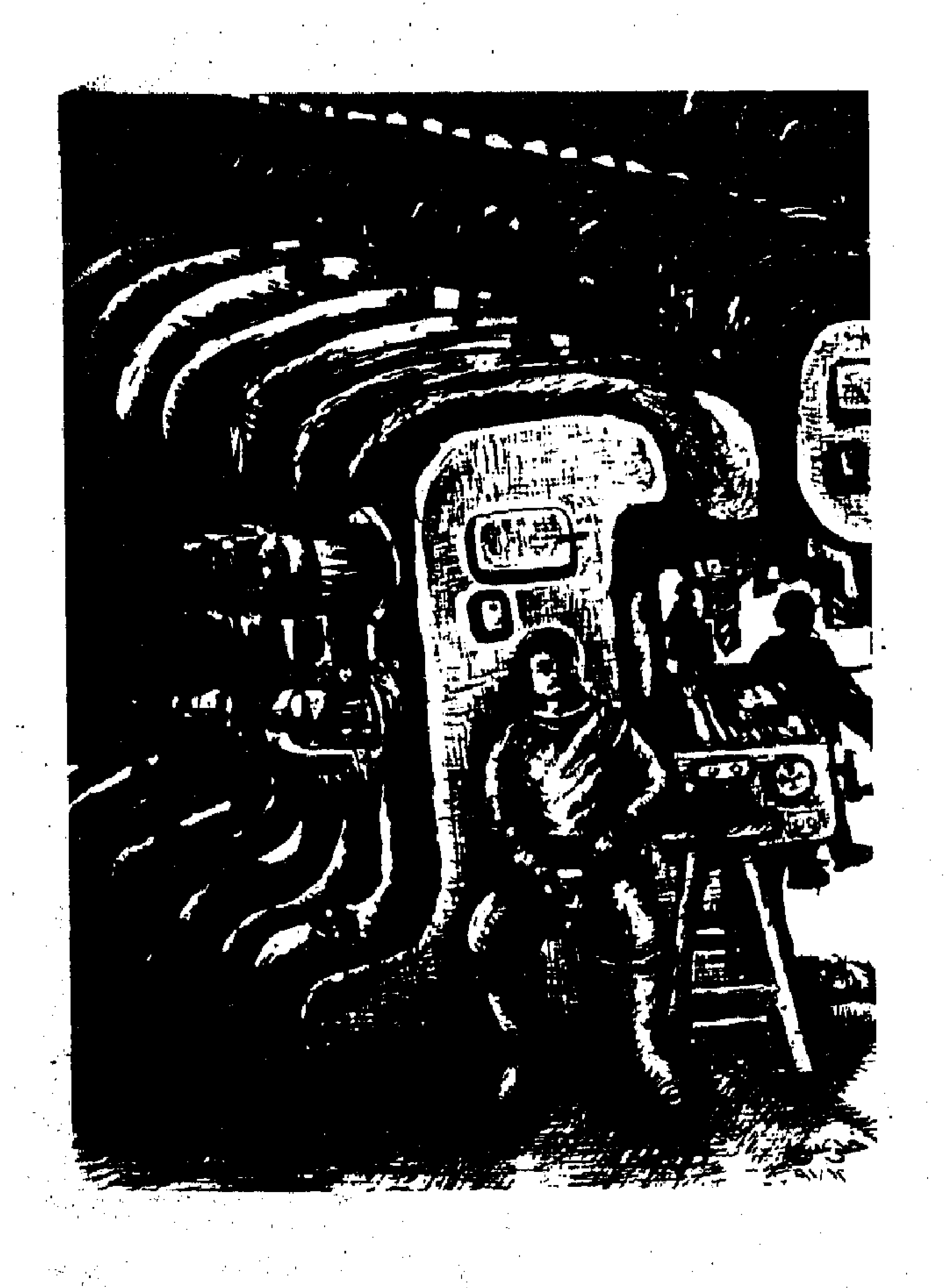
من هنا
غادروا
منذ خمسين عاماً
ولا شىء حولى تغير
خبزى تسمم
ثوبى تمزق
رزقى تقضب
طفلى تألم
بيتى تأزم
ظلى تصيد
رمل الطريق تكلم
تاهت على الجمر ساحرة
ليتهم عرفوا
إننا مثلهم
إننا مثلهم

شعر

ذاكرة الغرفة

مروة فاروق

فوق سرير مائى
يطفو جسدى إلى سطح الغرفة
عيونهم مشرئبة بالدموع
وحدى.. أستر نفسى عن حزنهم
وأرتضى بالاستسلام
تنفرد بى الغرفة
تتصدع أركانها فوق وحدتى
وهم يسألون الله عنه
فيبتسم صمته فى نسيانهم
... ...
حتى عام
ظلت الغرفة تئن لى
وأنا عالقة بجدار لها
حفظ ابتسامة لى مر عليها العام
وهى مازالت تضحك
... ...
لم يعد أحد يمر بغرفتى



لم يعد أحد
يحزن لابتسامتى العالقة فوق الجدار
ولم تعد بالغرفة أحاديثى القديمة
قابعة فى ركنى أنظر لهم ولا يعرفونى
السرير المائى جف .
وابتسامتى غدت لصغار القادمين
مستنكرين
شيئاً من زمن



الأمل للطباعة والنشر		رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢		«الثمن: ٣ جنيهات»